



Cultura Animi
Kultúratudományi Sorozat

Balogh László Levente – Horváth Andrea – Pabis Eszter (szerk.)

A SZÉGYEN REPREZENTÁCIÓI



Cultura Animi Kultúratudományi Sorozat 3.

A sorozatot szerkesztik:
Horváth Andrea és Pabis Eszter

Balogh László Levente
Horváth Andrea
Pabis Eszter (szerk.)

**A SZÉGYEN
REPREZENTÁCIÓI**



Debreceni Egyetemi Kiadó
Debrecen University Press
2017

315685 X

A kötet megjelenését az NKA támogatta.

nka

SZTE Klebelsberg Könyvtár



J001297640



A borítón Auguste Rodin *Éva* c. szobra látható.

ISSN 2415-9328

ISBN 978-963-318-686-2

© Debreceni Egyetemi Kiadó Debrecen University Press,
beleértve az egyetemi hálózaton belüli elektronikus terjesztés jogát is

Kiadra a Debreceni Egyetemi Kiadó, az 1795-ben alapított
Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének a tagja
www.dupress.hu

Felelős kiadó: Karácsony Gyöngyi

Műszaki szerkesztés és tördelés: M. Szabó Monika

Készült a Debreceni Egyetemi Kiadó nyomdaüzemében, 2017-ben

X285218

TARTALOM

PABIS ESZTER

A szegény kulturális konstrukciójának történetéről
és elméleti megközelíthetőségeiről..... 7

FAZAKAS SÁNDOR

Egy új erkölcsi maxima: Ne szegényíts, és ne szegyenkezzél!
A szegény teológiai értelmezése és szociáletikai relevanciája 23

NÉMETH ÁRON

Szegény az Ószövetségben..... 49

KISS LAJOS ANDRÁS

Jean-Paul Sartre a szegényérzetről..... 63

BALOGH LÁSZLÓ LEVENTE

A szegény hatalmától a hatalom szegényéig.
Az Abu Ghraib képei és a szegény politikája..... 73

TAKÁCS ERZSÉBET

A szegény problematikája a későmodernitásban.
Kortárs szociológiai megközelítések 87

BÓDI KATALIN

Képpé alakítható-e a szegény? – A Lucretia-tárgyú képek
a reneszánsz festészetben 97

KATSCHTHALER KARL

A szemlélő tekintete: szegénytelenség a kortárs művészetben 113

VALASTYÁN TAMÁS

A szégyen mint identitás.

Borbély Szilárd: *Árnyképrajzoló* című kötetének

elbeszélői diszpozíciójáról..... 125

HORVÁTH ANDREA

Szégyen nélkül – A nyelv és a női szexualitás viszonya

Marlene Streeruwitz munkásságában 149

PUSKÁS ISTVÁN

Pasolini, Olaszország szégyene 163

PABIS ESZTER

A szégyen kulturális konstrukciójának történetéről és elméleti megközelíthetőségeiről

A Debreceni Egyetem Kulturális Archeológia Kutatócsoportjának 2014. februárjában megrendezett interdiszciplináris konferenciáján¹ az *erőszak* elméleti megközelítései kapcsán, Jan Philipp Reemtsma fogalmainak értelmezésekor beszéltünk arról a jelenségről, amikor az egyén – elsősorban öncélú erőszak, például kínzás áldozataként – testi funkcióira redukálódik. Ez a nyelvileg alig artikulálható tapasztalat a szubjektumot nem pusztán egyfajta méltóság- vagy épségtudattól foszthatja meg (vagy akár a megsemmisüléséhez, halálhoz is vezethet), hanem hosszú távon, folyamatosan alááshatja egy-egy élettörténet narratív koherenciáját. Hasonló relevanciával bír a testiség, a testre történő redukció (és ennek láthatóvá, nyilvánvalóvá, sőt akár nyilvánossá tétele) a *szégyen* jelenségében, amely más – jellemzően negatív – érzelmekhez, például a büntudathoz hasonlóan a társadalom- és bölcsészettudományok mintegy három évtizede megfigyelhető úgynevezett „érzelmi fordulatát” (*emotional turn*) követően prominens kutatási tárggyá avanzsált, egyfajta „nagy érzelemnek” (*master emotion*) tekinti a szakirodalom. Akár az ótestamentumi teremtetéstörténet jeleneteire, akár hétköznapi vagy történelmi példákra gondolunk – kínosnak érzett helyzetekben előforduló véletlen megszégyenülésre, szándékos megszégyenítésekre, a testi szükségletek szemérmes elrejtésének vagy akár társadalmi korlátozásának gesztusaira –, a szégyenérzet leggyakoribb, ősi alapja a meztelen testiségnek való kiszolgáltatottság feltárulása, a kontingencia tudatosulása, az elrejtteni szánt dolgok felfedése.

¹ Vö. a konferencia anyagát közlétevő, alábbi kötet tanulmányait: PABIS Eszter (2015) (szerk.) *Az erőszak reprezentációi*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó.

Már ezen a ponton is látható a szégyen jelenségének összetettsége, ambivalenciájának néhány aspektusa: az elrejtés szándéka egyrészt paradox viszonyban áll az önkéntelen, uralhatatlan testi reakcióval (például az elpirulással). Másfelől kétségtelen az is, hogy bár univerzális, antropológiai jellemzőnek is tűnhet a szégyenérzés – Darwin már 1872-ben megállapította, hogy egyedül az ember képes elpirulni,² az emberi test legláthatóbb részén, az arcon megjelenő szégyenpír pedig nemcsak következménye, hanem kiváltója is a szégyenérzetnek –, maga a szégyen és a szégyentelenség közötti határ térben és időben, társadalmi kontextustól függően változó konstrukció, mint ahogyan a szégyentelenség is egyformán értelmezhető pozitív kategóriaként (szégyennélküliségként) és használatos negatív fogalomként is (a szemérmertelenség értelmében).

Leleplezés és elrejtés: a teremtéstörténet tanulságai

A Mózes első könyvének a teremtésről szóló, második és harmadik fejezetében olvasható ismert történet számos fontos belátással szolgál a fenti kontextusban. A szégyennek az európai civilizációban és társadalmi kommunikációban jellemzővé vált értelmezései és domináns funkciói némiképp háttérbe szorították a szégyen, illetve a szégyentelenségnek az Éden kertjéből történő kiűzetés előtti állapotban betöltött szerepét, valamint annak megváltozását a bűnbeesés következtében. Az első emberek bűnbeesés előtti állapotát egész-ség és határnélküliség jellemzi: ahogyan Ádám Évát elsősorban nem másikként vagy másként, tehát magától különbözőként tekinti, hanem az asszony megnevezésekor kettejük egyneműségét ünnepli („Ez már csontomból való csont, és testemből való test”), ugyanúgy nem léteznek, hiszen

² Darwin hangsúlyozza, hogy nem a bűnösség érzésekor, hanem annak a tudata miatt pirulunk el, hogy mások tudnak a bűnünkről vagy bűnösnek tartanak bennünket. Charles DARWIN (1872), *Der Ausdruck der Gemüthsbewegungen bei dem Menschen und den Thieren*, Stuttgart, Schweizerbart, 340, idézi PONTZEN-
PREUSSER 2008, 9.

nem tudatosak sem a jó és a rossz közötti határok, sem a testi, nemi különbségek és a meztelenség sem, ismeretlen ezért a szégyenérzet is („Valának pedig mindketten meztelenek, az ember és az ő felesége, és nem szégyenlik vala”). A bűnbeesést követő első reakció a meztelenség észrevétele és elrejtése („És megnyilatkoznak mindkettőjüknek szeméi s észrevevék, hogy meztelenek; figefa levelet aggatának azért össze, és körülköttöket csinálának magoknak”), majd az elrejtőzés az isteni szó elől – létrejönnek a kezdetben hiányzó határok a testek, nemek, a jó és a rossz, ember és Isten, élet és halál, illetve halandóság között. (Dietrich Bonhoeffer ismert gondolata szerint a szégyen alapja az Istentől való elválasztottság tudata: a szégyen [*Scham*] az arra való fájdalmas emlékezés, hogy elidegenedtünk, elváltunk az eredettől [*Entzweiung*] és az elveszett teljesség iránti vágyakozás – BOENHOEFFER 1963, 22, idézi GVOZDEVA-VELTEN 2011, 5). A meztelenség, a szégyen és a bűn nyilvánvaló összefonódásán túl fontos kiemelni a teremtéstörténet kapcsán a nyelv megváltozott szerepét, amely a szégyen és szégyentelenség közötti határ kulturális megvonásának és normaként történő interiorizálásának későbbi kontextusaiban is különleges relevanciával bír. A jó és a gonosz tudójává vált ember számára feltárul meztelensége, s mikor szégyenében (félelmében) elrejtőzik a hívó, kérdező isteni szó elől, magyarázkodni kezd: az ember az asszonyt, az asszony a kígyót hibáztatja. A teljesség ősszállapotában a névadás médiumaként szolgáló nyelv így az elrejtés stratégiájává válik.³ Az emberré válásnak mintegy feltételeként tekinthetjük tehát a szégyen kontextusában megjelenő elhatárolódásokra jellemző kettősséget, a feltárulás és az elrejtés jellegzetes dinamikáját.

³ Walter Benjamin *A nyelvről általában és az ember nyelvéről* című tanulmányában részletesen kifejti a névadás és a bűnbeesés utáni emberi nyelvhasználat különbségét. Vö. Walter BENJAMIN (2001), *A nyelvről általában és az ember nyelvéről*, in uő., „A szírének hallgatása” – Válogatott írások, Budapest, Osiris, 7–22. Vö. BÖHME 2011.



A szégyen és szégyentelenség dinamikáját létrehozó performatív aktusok⁴

A szégyen és a meztelenség kapcsolatának, társadalmi funkcióinak vizsgálatára az elmúlt közel fél évszázadban számos filozófiai, pszichológiai vagy szociológiai kutatás irányult.⁵ A legtöbb megközelítés kiindulópontja, hogy a szégyen – nyilvánvaló pszichés és testi meghatározottsága mellett – egy *par excellence* szociális érzés, Goudsblom meghatározásában „szociális fájdalom” (GOUDSBLOM 2005).⁶ A szégyen ugyanis mindig a másik tekintete által (vagy akár csak a mások számára láthatóvá válás lehetőségének tudatában) alakul ki, szinte függetlenül attól, hogy a szégyenérzetet kiváltó (és magát

⁴ Katja Gvozdeva és Hans Rudolf Velten elsősorban e *leleplezés*, illetve *lelepleződés* és az ezt követő szégyen által kiváltott *elrejtés*, *eltakarás*, tehát a határnyitás és határozás testi és nyelvi stratégiáit értik a szégyen és szégyentelenség dinamikáját létrehozó performatív stratégiák alatt (GVOZDEVA–VELTEN 2011, 8–9).

⁵ A fenti megközelítések közül a legismertebbek az alábbi munkák: Léon WURMSER (1981), *The Mask of Shame*, Baltimore, John Hopkins University Press, HELLER–Ágnes (1985), *The Power of Shame. A rational Perspective*, London, Routledge & K. Paul, Martha NUSSBAUM (2004), *Hiding from Humanity: Disgust, Shame and the Law*, Princeton, Princeton University Press, Hilke LANDWEER (1999), *Scham und Macht. Phänomenologische Untersuchung zur Sozialität eines Gefühls*, Tübingen, Mohr Siebeck Verlag, Klasszikusnak számító szövegek Georg SIMMEL (1983 [1901]), *Zur Psychologie der Scham*, in uő., *Schriften zur Soziologie. Eine Auswahl*, (Frankfurt a.M., Suhrkamp), Norbert ELIAS (1939), *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen* (Basel, Verlag Haus zum Falken) című munkája és Max SCHELER (2000 [1913]), *Über Scham und Schamgefühl* (in uő., *Gesammelte Werke, Bd. 10*, Bonn, Bouvier, 65–154) című műve. Az interdiszciplináris érzelmkutatás az utóbbi két-három évtizedben fedezte fel a szégyen témáját, német nyelvterületről kiemelendő művek többek között: Claudia BENTHIEN et al. (2000) (szerk.): *Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle* (Köln, Böhlau), Günter SEIDLER (2001), *Der Blick des Anderen. Eine Analyse der Scham* (Stuttgart, Klett-Cotta), Bastian TILL (1998), *Der Blick, die Scham, das Gefühl. Eine Anthropologie des Verkannten* (Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht) és Ute FREVERT (2017), *Die Politik der Demütigung. Schauplätze von Macht und Ohnmacht* (Frankfurt a.M., Fischer).

⁶ Vö. GVOZDEVA; VELTEN 2011, 4.

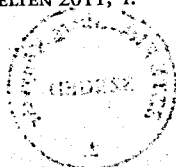
az amúgy rejtett normát vagy határt is láthatóvá tévő), leleplezett határsértést valójában ki követte el. A szégyen jelentésének alakulása és strukturális funkciói, a szemérem/tisztesség és a szemérmelenség/szégyentelenség közötti határ megalkotottsága és változásai Norbert Elias kultúratörténeti-szociológiai értelmezésében váltak közismertté (ELIAS 1987). Elias arra a folyamatra mutatott rá, melynek során a meztelenséggel kauzális viszonyban álló szégyen erénnyé válik, ahogyan a test megfegyverzésének (elrejtésének) külső kényszere habitussá intézményesül, az ösztönök uralásának társadalmi elvárása interiorizált normává fejlődik (a szemérmesség erényének társadalmi nemi konnotációi önálló elemzés tárgyát képezhetnék). Elias azóta már sokszor kritizált⁷ lineáris modelljének kontextusában termékenyen vizsgálhatóak a szégyen és a szemérmelenség (a szégyen-gyalázat) összefüggéseinek alakulásai, többek között akár a szégyen konstitutív szerepe Platon értelmezésében, a középkori vallási kommunikációban, a nyilvános megszégyenítés számos történelmi példájában, illetve a szégyenérzet kínossággá történő lefokozódásában.⁸

Szégyen és bűn – a német példa

A német *Scham* és *Schamlosigkeit* kifejezések összetettsége a szégyen jelenségének már említett ambivalenciáján is túlmutat, hiszen ugyanaz a fogalom (ti. a *Scham*) szerepel a szemérem (tisztesség) és a „gyalá-

⁷ Elias kijelentéseit Hans Peter Duerr cáfolta, aki többek között a szégyen és szégyentelenség egymásmellettiségét vizsgálja a modernség előtti társadalomban (DUERR 1988). Vö. GVOZDEVA–VELTEN 2011, 22.

⁸ Alexandra Pontzen szerint 1945 óta, de napjainkban is megfigyelhetően a szégyen fokozatos szekularizálódáson és trivializálódáson ment keresztül. A szégyen intenzívebb és személyesebb érzés, a kínosság ideiglenesebb és szituációfüggő, a szégyen esetében megfigyelhető egy egyéni felelősségérzettel kísért büntudat, a kínosság ettől független, kínosságot csak a megfigyelő érezhet (a tettes nem), a szégyennél erkölcsi jellegű a normasértés, kínosságnál konvenciók és szituatív előírások elleni (PONTZEN 2006). (A két fogalmat, a szégyent és a kínosságérzetet Elias is egymás mellett használja.)



zat” (szégyen-gyalázat) jelentésében, illetve a szégyen-nélküliség és a szemérmertlenség jelölésére is egyazon lexéma szolgál (*Schamlosigkeit*). A német kultúra kontextusában viszont inkább egy másik fontos és jellegzetes tapasztalatra kell utalnunk: a szégyen fogalma, általában a bűntudattal szembeállítva vagy arra visszavezetve összefonódik a holokauszt történelmi bűnével, így már a Német Szövetségi Köztársaság alapítása (1949) óta központi szerepet tölt be a német emlékezetpolitikában. Auschwitzot már 1947-ben „kultúrszégyennek” (*Kulturschande*) nevezik, két évvel később pedig Theodor Heuss, a Német Szövetségi Köztársaság első államelnöke a németek kollektív bűnösségének vádját egy kollektív szégyenérzet nevében utasította el:

Beszéltek a német név „kollektív bűnről” (*Kollektivschuld*). A kollektív bűn szó viszont, és ami mögötte áll egy szimpla egyszerűsítés, egy megfordítás, mégpedig olyan fajta, amilyennel a nácik szokása volt a zsidókra tekinteni: miszerint hogy az a tény, hogy valaki zsidó, már eleve a bűnösséget (*Schuldphänomen*) is jelenti. De ebben az időben létrejött és fennmaradt mégis valami, amit kollektív szégyennek (*Kollektivscham*) nevezhetünk. A legrosszabb, amit Hitler művelt velünk [...], ez volt, hogy abba a szégyenbe kényszerített minket, hogy vele és társaival együtt a német névre hallgatunk (HEUSS 1984 [1949], 382).

Hasonlóan a szégyenre hivatkozik a náci múlttal való szembenézés kontextusában a későbbi Nobel-békedíjas kancellár, Willy Brandt 1961-ben New Yorkban, majd Roman Herzog köztársasági elnök 1995-ben Bergen-Belsenben, illetve Angela Merkel 2014. november 9-én a Berlini Fal emlékműve új állandó kiállításának megnyitóján, valamint 2008-ban, amikor első külföldi kormányfőként lehetőséget kapott, hogy az izraeli parlamentben az izraeli állam alapításának hatvanadik évfordulóján beszédet mondjon.⁹ Kulcsfontosságú tehát

⁹ Willy Brandt 1961-ben, New Yorkban Heuss idézett szavaira hivatkozik: „első köztársasági elnökünk, Theodor Heuss azt mondta, nem tartja sokra a kollektív bűnösség tézisé. Egyetértek vele abban, hogy lennie kell viszont egy kollektív szégyenérzetnek” (BRANDT 1961, 9). Roman Herzog köztársasági elnök 1995-ben

a soá miatti szégyen (a szégyentudat nyilvánossá tétele) egyfelől a nemzetiszocialista múlt értelmezésének egyik központi narratívájaként, másfelől az európai közösségbe integrálódó német kollektívum mindmáig aktuális alapító történeteként.

Ugyanakkor számos kritika is éri az egyébként eleve paradox identitáskonstruáló szereppel bíró (hiszen megsemmisülést, arcvessztést implikáló) szégyentudat nyilvános színrevitelét. Sokak szerint a szégyenérzetre történő hivatkozás bevett önfelmentő stratégiaként, bűnelhárítási mechanizmusként is hatékony, egyfajta hallgatást, elfojtást legitimálhat, s pontosan azt akadályozza meg, ami akár feltétele, vagyis a szégyen kiváltó oka is lehetne: a történelmi bűnnel való felelős szembenézés. Theodor Heuss idézett szavai például nyilvánvalóan összezsengenek a kapituláció utáni német társadalomra olyannyira jellemző önfelmentő „áldozati szindróma” (Assmann) téziseivel, miszerint a németek Hitler (és a vezető náci elit) áldozatai voltak, megvezetett, mit sem tudó, vagy pusztán parancsoknak engedelmeskedő ártatlan tömeg, a „barna veszedelem” áldozatai. Heuss is arról beszélt ugyanis, hogy Hitler (a „tettes”) kényszerítette a németeket (az „áldozatokat”) a szégyenbe.¹⁰ A szégyen paradox módon szintén a múltfeldolgozás, a náci bűnnel való szembenézés egyik akadályaként is értelmezhető egy másik történelmi példában. A Psychological Warfare Division tevékenységéhez köthető, illetve a *Re-Education* néven elhíresült, pedagógiai sokterápiának szánt, de valójában célt tévesztett,

Bergen-Belsenben ugyancsak két érzelmet emel ki beszédében, a szégyent és a dühöt (HERZOG 1995), de Angel Merkel is gyakran hivatkozik a szégyenre a náci múlttal való szembenézéskor. 2014. november 9-én, a Berlini Fal emlékműve új állandó kiállításának megnyitóján a következőket mondta: „November kilencedike a szégyen és gyalázat napjává (*Tag der Scham und der Schande*) vált” (MERKEL 2014). 2008-ban pedig, amikor első külföldi kormányfőként lehetőséget kapott, hogy az izraeli parlamentben az izraeli állam alapításának hatvanadik évfordulóján beszéljen (ráadásul németül), azt mondta: „A soá minket németeket szégyennel tölt el” (MERKEL 2008). Vö. EKE 2008, 166–167.

¹⁰ Aleida Assmann három önfelmentő, bűnelhárító mechanizmust különböztet meg az 1945 utáni nyugatnémet társadalomban: a *hallgatást*, az *antikommunizmust* és az *áldozat-szindrómát* (ASSMANN; FREVERT 1999, 141).

sikertelen pszichológiai propaganda fő eszköze is a megsemmisítés volt. A világot bejáró korabeli sajtófotókról ismert jelenetekben – a nyilvános filmvetítésekre áramló vagy a lágereken átvonuló civilek képein – a szegényérzet egy-egy prototipikus esetére ismerhetünk, hiszen egyfelől jelen van a képeken a testére redukált, méltóságától, individualitásától, szubjektivitásától megfosztott ember (az áldozat), és a hozzá hasonlóan kvázi tárggyá vált, mert megfigyelt szemlélő, a német „tettes” vagy „cinkos”. Nagyon fontos ebben a kontextusban a németek láthatósága, a világnyilvánosság szemtanú-volta (a háborús bűnösök elleni első nürnbergi perben például pont a testi reakciók olvashatósága miatt külön megvilágítással tették láthatóvá a vádlottak padján ülő tisztek reakcióit többek között a levetített *The Nazi Concentration Camp* című filmre).¹¹ Aleida Assmann szerint a német-ség 1945 utáni traumája ennek megfelelően nem a bűn, hanem a szegény traumája volt, a kényszerítés pedig megakadályozta a múlttal való szembenézést, hiszen a vád automatikusan hátrítást indukált, ez pedig hosszabb távon (szinte generációkra továbbörököltten) szegyénteli hallgatást, a bűn szemérmes elfojtását is eredményezte (ASSMANN 1999, 122).¹²

Az ezredforduló környékén, a „Walser-Bubis vita” néven elhíresült közéleti diszkusszió kontextusában ismét aktuálisnak bizonyult az a kérdés, hogy a szegény (amit akár a kollektívummal – a német-séggel, vagy a saját felmenőkkel – való sajátos érzelmi azonosulás, akár egy külső politikai kényszer vált ki) valóban felelősségvárításhoz vezethet-e, illetve az az ismétléskényszer, amely a német szegény színrevitelét jellemzi a politikai rítusokban, kiüresedést és politikai

¹¹ Assmann az „átnevelés” politikájának három fő mozzanatát elemzi: a nyilvános plakátakciókat, a filmvetítéseket és a koncentrációs táborok irányított felkérését, vö. ASSMANN; FREVERT 1999, 97–150. Vö. Aleida ASSMANN (1999), Ein deutsches Trauma? Die Kollektivschuldthese zwischen Erinnern und Vergessen, *Merkur* 1999/12, 1142–54.

¹² Ole Frahm ugyanakkor Norbert Frei Arendt-elemzésére hivatkozva azt állapítja meg, hogy amit Assmann a fenti kontextusban szegénynek tekint, az valójában az egyéni büntudaton alapuló rossz lelkiismeret (FRAHM 2004, 63.)

instrumentalizálhatóságot jelent-e, vagyis hogy valóban konkurens, kizáró viszonyban állnak-e egymással a náci múlt értelmezésében a bűn és a szegény narratívái. Martin Walser író 1998 októberében, a frankfurti Paulskirchében a német könyvkereskedők békedíjának átvétele alkalmából többek között arról beszélt, hogy a nyilvános és politikai szférában állandóan színre vitt német szegény Auschwitzot instrumentalizálhatóvá, a represszió eszközévé teszi és helyette az egyéni lelkiismeret, a privát emlékezés mellett foglal állást.¹³ Assmann szerint Walser a szegénykultúra paradigmájában beszél, amikor a nemzetet említi, és a bűnkultúra paradigmájában, amikor az egyént (ASSMANN; FREVERT 1999, 94): a német kollektív emlékezetben az első világháború emlékezetének kontextusa a szegénykultúra módusza, melyben a vesztes-emlékezet alapja a nemzeti „gyalázat” – ezt a szegénykultúrát a holokauszt után a bűnkultúra váltotta fel (ASSMANN; FREVERT 1999, 80–87). A fentiekből nyilvánvalóan többről van itt azonban szó: valójában a szegényezés szemantikája változott meg, a fogalom egy posztheroikus fordulaton ment keresztül,¹⁴ s mint ilyen válhatott az egyéni kategória, a bűn a kollektív önmegértés alapjává.

A szegény ezen posztheroikus jellegével magyarázhatjuk azt is, miért nem állítható mégsem szembe a szegény a történelmi bűn „feldolgozásával”, miért nem feltétlenül ellentétes a bűn és a szegény kulturális értelmezési mintája a holokauszt kontextusában. A szegény tapasztalata és a civilizációs törés traumája között ugyanis jelentős strukturális analógiákat találunk. Feltűnőek ezek – akárcsak a szegény traumatizáló hatása – már közvetlenül a háborút követő években: paradox, de nagyon jellemző módon a szegényérzet „átvihető”: a túlélők vagy a közvetle-

¹³ A vita dokumentációjához vö. Frank SCHIRRMACHER (1999), „Die Walser-Bubis-Debatte”. Eine Dokumentation, Frankfurt a. M., Suhrkamp. A Schande és a Scham szemantikájához ebben a kontextusban vö. MUSIOŁ (2012), *Erinnern und Vergessen. Erinnerungskulturen im Lichte der deutschen und polnischen Vergangenheitsdebatten*, Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften, 199–236.

¹⁴ Assmann az emlékezés viktimológiai formáinak felértékelődése kapcsán beszél a történelem és emlékezeti kultúra etikai, illetve posztheroikus fordulatáról is, vö. Aleida ASSMANN (2006), *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, C. H. Beck, München, 76.

nül nem érintett későbbi generációk szégyenérzeteként jelentkeznek.¹⁵ A német szégyen az el nem múltó traumatikus múlthoz hasonlóan folyamatosan jelen lévő, elismerendő, színre vitt. Amikor a szubjektív érzelmek helyére a nyilvános gesztusokban egy performatíván létrehozott szociális érzelmek, egy erkölcsi imperatívusz demonstrálása lép, az akár a fogalom inflálódását is eredményezheti, az értelmezés lehetőségét akár ki is zárhatja. Itt ismét egy olyan tapasztalattal állunk szemben a szégyen kapcsán, amely a holokauszt természetével, szingularitásával is összefüggésbe hozható. „Állandó jelenléte” van ugyanis azoknak a 20. századi német történelem szimbólumaivá vált, egyetlen ránézés után is kiolthatatlanul a tudatunkba vésődött képeknek, amelyeket egykor a németeknek kellett látniuk (megszégyeníthetőségükkel demonstrálandó az egyetlen alapját a holokauszt utáni önértelmezésnek és újjáépítkezésnek) s amelyeket vizuális sztereotípiaként számos film is reprodukált: a krematórium füstölgő kéményének, a bulldózerrel tolt holttest-hegyek, a halomban álló szemüvegek, cipők, bőrröndök képeként.¹⁶ Ahogyan említettem, a felvételek korabeli kiállításakor mind a testére redukált áldozat, mind a megtekintés által elkövetővé váló

¹⁵ A pszichológiában „túlélő-szindrómának” nevezik azt az érzést, amelyet többek között Karl Jaspers „metafizikai bűn” fogalmával rokoníthatnánk, s amelyről számos holokauszt-túlélő, például Primo Levi is beszámol. A második, illetve harmadik generáció szégyenérzetét és büntudatát vizsgálják többek között Birgit Rommelspacher et al. 1989 és 1992 között végzett fontos kutatásai (Birgit ROMMELSPACHER [1995], *Schuldlos – schuldig? Wie sich junge Frauen mit Antisemitismus auseinandersetzen*, Hamburg, Konkret Literaturverlag), valamint Dan Bar-On et al. munkái (Dan BAR-ON; Konrad BRENDLER; Paul A. HARE [1997], *„Da ist etwas kaputtgegangen an den Wurzeln” – Identitätsformation deutscher und israelischer Jugendlicher im Schatten des Holocaust*, Frankfurt a.M., New York, Campus). Vö. OBENS 2010.

¹⁶ Az 1945 áprilisa és júniusa között készült, később a „megsemmisítés ikonjává” váló fényképfelvételek nyilvános használatához és értelmezéséhez vö. Cornelia BRINK (1998), *Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945*, Berlin, De Gruyter. Ebbrecht. A holokauszt filmes elbeszéléseinek képi és narratív konvencióihoz vö. Tobias EBBRECHT, (2011) *Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis. Filmische Narrationen des Holocaust*, Bielefeld, transcript.

(egyben szemlélőként „megtekintett”) tettes szégyene nyilvánvalóvá vált. A holokauszt és a szégyen strukturális analógiájához azonban a tárggyá tétel és a szubjektivitás, individualitás kioltásának mozzanatain túl az is hozzátartozik, hogy mind a szégyen tapasztalata, mind a lágeretek idővel „megfagyott” képpé merevedő, sztereotípiává váló képe értelmezhető egy-egy olyan sokkoló traumatizáló tapasztalatként, mely pontosan elviselhetetlensége miatt válhat akár a múlt értelmezését blokkoló tényezővé. Ezen a ponton viszont elérkeztünk a szégyen és a holokauszt közvetíthetőségének, illetve közvetíthetetlenségének egymással szintén összefüggő (de egyben kimeríthetetlen) kérdéséhez (ami egyúttal rámutat a testi megnyilvánulásától elválaszthatatlan szégyen és az elnémulás és némaság összefüggésére is). A német szégyen, a holokauszt értelmezési paradigmájaként működő szégyen-narratíva jóval összetettebb kapcsolatban áll tehát a civilizációs töréssel, mint hogy egyszerűen politikai gesztusnak, bűnelhárító vagy bűnfeldolgozó mechanizmusnak értelmezzük.

Bűn és szégyen kapcsolatát természetesen ettől a történelmi kontextustól függetlenül is vizsgálhatjuk, ahogyan azt Ruth Benedict ismert – bár sokak szerint kissé elnagyolt – megkülönböztetése mutatja. Benedict szerint a büntudat alapú kultúrában – ilyen például az európai keresztény kultúra már a középkorban is – kialakultak olyan erkölcsi normák, amelyek a bűn megbánására adnak lehetőséget, például a gyónás vagy a vezeklés (a bűnkultúra alapfogalmai így az erkölcs, a felelősségvállalás, az önvizsgálat, a bűnhődés/büntudat). A szégyen kultúrájában – Kelet-Ázsiában vagy egyes antik társadalmakban – ezek helyét külső társadalmi korrektúra, a megszégyenítés tölti be (a szégyenkultúra alapfogalmai az arcvesztes, a megszégyenítés, a méltóság, a normakonformitás), ezek észlelése és helyreállítása látható folyamatokban zajlik (BENEDICT 1946). Goudsblom szerint a bűn és szégyen közötti különbség abban áll, hogy a bünt bizonyos intézményes feltételek a szégyen fölé helyezik: az egyház és az állam (a gyóntatószék és a tárgyalóterem) váltják fel a megszégyenítés rituáléját (GOUDSBLUM 2005, 18). Alois Hahn pedig azzal érvel, hogy a bűn egy (normasértő) tette, míg a szégyen egy ugyanilyen létre vonatkozik (HAHN 2011), és ezzel megmagyarázhatjuk azt is, hogy

miért érezhet szégyent nemcsak a lelepleződött bűn elkövetője, hanem a felfedés szemtanúja, illetve elsősorban a tétlessel egy közösséghez tartozó bármely személy.

Mint a fenti vázlatból is látható, tudományterületi besorolástól függetlenül elgondolkodtató kérdések komplexumával találkozhatunk a szégyen jelenségeivel kapcsolatban, térben és időben változó kontextusaiktól függően. Az említett témákon (*a szégyen és szégyentelenség kulturális konstrukciója, a leleplezés és elrejtés stratégiái, a test, illetve a meztelenség és a szégyen kapcsolatának kérdései, a bűn, a szégyen és a kínosság-érzet dinamikája*) kívül külön kihívást jelent többek között a szégyen elbeszélhetőségének, nyelvi vagy más médiumokban történő ábrázolásának, ábrázolhatóságának a feltérképezése. A Debreceni Egyetem Kulturális Archeológia Kutatócsoportjának harmadik konferenciáján a témában rejlő nehézségek és lehetőségek megvitatását tűztük ki elsődleges célként, a nemzetközi szakirodalom aktuális eredményeinek kontextusában, különböző tudományterületekről származó elméleti felvetések és konkrét elemzések fényében. A teológia, filozófia, szociológia, irodalom- és kultúratudomány, zeneesztétika és művészettörténet, illetve a politikatudomány diszciplínáinak területéről érkező tanulmányok közötti kapcsolódási pontok relevanciája híven tükrözi a műhelyen elhangzott előadásokat követő termékeny tudományos diszkusszió tanulságait, bár ebben a rövid bevezetőben nem áll módomban számba venni ezeket a belátásokat és elméleti felvetéseket. *Fazakas Sándor* írása a szégyen és szégyenérzet mint egyfajta morális őstapasztalat bibliai és teológiai jelentéstartalmaira fókuszál és az aktuális teológiai, etikai és szociálpszichológiai kutatási eredmények fényében azt is felmutatja, hogy a szégyennek pozitív, konstitutív szerepe is van az egyéni integritás, szabadság és méltóság védelmében. *Németh Áron* tanulmánya a szégyen őszövétségi előfordulásairól ad keresztmetszetet, különös tekintettel a bűntudat és a szégyenérzet közötti különbségre, a megszégyenítés gyakorlatának szerepére az Őszövétség prózai könyveinek narratív és jogi szövegeiben, valamint a szégyen terminusának jelentéseire a prófétai irodalomban és a Zsoltárok könyvében. *Kiss Lajos András* Jean-Paul Sartre írói és filozófiai munkásságára – *A szavak* című önéletrajzi könyvére és

A lét és a semmi című filozófiai értekezésére – támaszkodva rekonstruálja Sartre szégyen-értelmezését. *Balogh László Levente* a szégyen és megszégyenítés kulturálisan kódolt politikai vonatkozásait mutatja be az Abu Ghraib börtönében folyó kínzásokat dokumentáló fényképek elemzésével. *Takács Erzsébet* írása a pszichológia és pszichiátria területéről érkező francia szociológusok: Alain Ehrenberg, Anthony Giddens, Vincent de Gaulejac és Serge Tisseron munkáiban ismerteti a szégyen problematikájának szociológiai megközelítéseit. *Bódi Katalin* a szégyen nehezen verbalizálható jelenségének képi reprezentációira jellemző nehézségeket, valamint az akt művészi formájából származó ellentmondásokat mutatja be Lucretia történetének reneszánsz-kori festészeti ábrázolásaiban. *Katschthaler Karl* tanulmánya mind műfajilag, mind esztétikailag eltérő, ám egyaránt provokatív példák – Robert Mappelthorpe, Darja Bajagić és Vicky Langan kortárs műalkotásai – kapcsán járja körül a szégyen és a szégyentelenség közötti határvonás problematikájának kérdéseit. *Valastyán Tamás* a Borbély Szilárd *Árnyképrajzoló* című kötetének novelláit meghatározó, az elbeszélő én eltüntetésére irányuló szándékot, illetve az ön-megsemmisítés folyamatát vizsgálja a szégyen és megszégyenülés pillanatát övező hiánystruktúrák kontextusában (az én hiánnyá válását, a szégyen „hiány-effektusát” a szégyen filozófiai irodalmának áttekintésével szemlélteti). *Horváth Andrea* nem pusztán a nyelv és a női szexualitás viszonyát elemzi Marlene Streeruwitz műveiben, hanem általánosságban is problematizálja a leírhatatlan női vágyat tematizáló szövegek elhelyezkedését a politikai nőmozgalmak, a „női esztétika” és az erotikus (női) irodalom határmezsgyéin. *Puskás István* Pier Paolo Pasolini posztumusz megjelent nagyregény-torzójának, a *Kőolajnak* a szoros olvasatában veszi górcső alá a test, a hatalom és a szégyen kapcsolatát.

A *Cultura Animi Kultúratudományi Sorozat* harmadik kötetét az előzőekhez (*Az erőszak reprezentációi*, 2015 és *Az áldozat reprezentációi*, 2016) hasonlóan abban a reményben bocsátjuk útjára, hogy az nem csupán a Kulturális Archeológia Kutatócsoportban folyó kutatómunka eredményeit dokumentálja, hanem az érintett tudományterületek kapcsolódási pontjai, az egyes tanulmányok eredményei és elméleti

felvetései ösztönzőleg hatnak további olyan kezdeményezésekre, amelyek aktuális jelenségeket új kutatási irányzatokhoz kapcsolódóan és az egyes diszciplínák határait átívelően vizsgálnak.

Debrecen, 2017. február 1.

Bibliográfia

- Aleida ASSMANN; FREVERT, Ute (1999), *Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt.
- Ruth BENEDICT (1946), *The Chrysanthemum and the Sword. Patterns of Japanese Culture*, New York, Houghton Mifflin Harcourt.
- Dietrich BONHOEFFER (1963), *Ethik*. München, Chr. Kaiser, (6. Auflage).
- Hartmut BÖHME (2011), *Urszenen der Scham*, in Katja GVOZDEVA; Hans Rudolf VELTEN (szerk.), *Scham und Schamlosigkeit. Grenzverletzungen in Literatur und Kultur der Vormoderne*, Berlin/New York, De Gruyter, 27–31.
- Willy BRANDT (1961), *Deutschland, Israel und die Juden*. Rede des Regierenden Bürgermeisters von Berlin vor dem Herzl-Institut in New York am 19. März, https://www.willy-brandt.de/fileadmin/brandt/Downloads/Brandt_Rede_Deutschland_Israel_und_die_Juden_1961.pdf. (2017.11.9.)
- Hans Peter DUERR (1988), *Nacktheit und Scham. Der Mythos vom Zivilisationsprozess*, Frankfurt a.M., Suhrkamp.
- Norbert Otto EKE (2008), „Gott schütze uns vor den guten Menschen”. *Reinigungsrituale und Beschämungsstrategien im deutsch-jüdischen Verhältnis*, in Alexandra PONTZEN; Heinz-Peter PREUSSER (szerk.) *Schuld und Scham*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 165–180.
- Norbert ELIAS (1987), *A civilizáció folyamata. Szociogenetikus és pszichogenetikus vizsgáldások (1937–1939)*, Budapest, Gondolat.

- Ole FRAHM (2004), *Fluchtpunkt Auschwitz. Strategien der Aneignung des Holocaust*, in Villigster Forschungsforum zu Nationalsozialismus, Rassismus und Antisemitismus (szerk.), *Das Unbehagen in der „dritten Generation”. Reflexionen des Holocaust, Antisemitismus und Nationalsozialismus*, Münster, Lit, 57–67.
- Johan GOUDSBLOM (2005), *A szégyen mint szociális fájdalom*, in uő., *Időrezsimek*, Budapest, Typote, 9–19.
- Katja GVOZDEVA; Hans Rudolf VELTEN (2011), *Einleitung*, in uő. (szerk.), *Scham und Schamlosigkeit. Grenzverletzungen in Literatur und Kultur der Vormoderne*, Berlin/New York, De Gruyter.
- Alois HAHN (2011), *Scham, Geheimnis und Gedächtnis*, in Katja GVOZDEVA; Hans Rudolf VELTEN (szerk.), *Scham und Schamlosigkeit. Grenzverletzungen in Literatur und Kultur der Vormoderne*, Berlin/New York, De Gruyter, 27–31. 32–44.
- Theodor HEUSS (1984 [1949]), *Mut zur Liebe. Ansprache vor der Gesellschaft für christlich-jüdische Zusammenarbeit*, Wiesbaden, in Martin VOIGT (szerk.), *Theodor Heuss. Politiker und Publizist. Aufsätze und Reden*, Tübingen, Wunderlich, 381–386.
- Roman HERZOG (1995), *Ansprache von Bundespräsident Roman Herzog in Bergen-Belsen*, 27. April 1995. http://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Roman-Herzog/Reden/1995/04/19950427_Rede.html (2017.11.9.)
- Angela MERKEL (2008), *Rede von Bundeskanzlerin Dr. Angela Merkel vor der Knesset am 18. März 2008 in Jerusalem*, <https://www.bundesregierung.de/Content/DE/Bulletin/2008/03/26-1-bk-knesset.html> (2017.11.9.)
- Angela MERKEL (2014), *Rede von Bundeskanzlerin Merkel anlässlich der Eröffnung der neuen Dauerausstellung der Gedenkstätte Berliner Mauer am 9. November 2014*, <https://www.bundesregierung.de/Content/DE/Rede/2014/11/2014-11-09-merkel-gedenkstaette-berliner-mauer.html> (2017.11.9.)
- Katharina OBENS (2010), *Generation der Scham? Eine Reanalyse sozialwissenschaftlicher Forschung zu Schuld- und Schamgefühlen in der dritten Generation der Täter/-innen*, in Maja FIGGE et al (szerk.),

Scham und Schuld. Geschlechter(sub)texte der Shoah, Bielefeld, Transcript, 39–59.

- Alexandra PONTZEN (2006), Nach der Scham: Nur noch Peinlichkeit. Beobachtungen zur literarischen „Psychogeschichte der Republik“, *Literaturkritik.de*, 2006/12. <http://literaturkritik.de/id/10231> (2017.11.8.)
- Alexandra PONTZEN; Heinz-Peter PREUSSER (2008), *Ritualisierte Verarbeitungsformen von Fehlverhalten. Eine Einleitung zu Schuld und Scham*, in uő. (szerk.), *Schuld und Scham*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 7–27.

FAZAKAS SÁNDOR

Egy új erkölcsi maxima: Ne szégyeníts, és ne szégyenkezzél! A szégyen teológiai értelmezése és szociáletikai relevanciája

Számomra a téma kettős értelemben is aktualitással bír. Egyrészt lelkészként gyakran tapasztalom: emberek szégyenérzettel vallják be anyagi problémáikat, magánéleti kríziseiket, egészségügyi problémákból fakadó egzisztenciális elbizonytalanodásukat, „hihetetlen, hogy mindez megtörténhet velem” kifakadások kíséretében. Közben vallásukat rendszeresen nem gyakorló emberek zavartan állnak szembe a lelkészi-papi személlyel, mintha magyarázattal tartoznának vallásos beállítottságukért (vagy ennek hiányáért). Vagy néha magam is úgy érzem, szégyenkezni kell például az egyház hitelességi problémái miatt, vagy állampolgárként a politika és a közélet torzulásai miatt, csupán az oda-tartozás vagy a reprezentáció alapján. Másrészt teológusként, illetve teológiai tanárként tudnom kell: a szégyen hozzátartozik az emberi lét alap-meghatározottságához (*conditio humana*), csakúgy, mint a bűn és vétek. De míg a zsidó-keresztény hagyomány, teológia és kultúra a bűn és vétek kezelésére többféle megoldást tud, elvi és gyakorlati reflexiót ismer, vajon ugyanez elmondható-e a „szégyen” jelenségével kapcsolatosan?

Míndeközben körülvesznek az irodalmi és más művészeti alkotások, amelyek eminens módon taglalják a szégyen kérdését. Franz Kafka hőse *A per* című művében szégyenteljes halált hal gyilkosai által, akár egy kutya egy elhagyatott helyen, bírói végzés nélkül, akit csak a szégyene él túl. A *Fehér szalag* (HANEKE 2009) című német film elvezet a 20. század eleji porosz protestáns társadalmi mikro-milőbe, ahol az intimitás feladását kikényszerítő lelki nyomás mindennapi eszköz a gyermeknevelésben, s ehhez a megszégyenítés jeleként a

fehér szalag viselete kötelező (egyes elemzők szerint a fehér szalag már jelzi a későbbi sárga csillag funkcióját, ez a szellemiség, illetve polgári morál pedig a nemzeti szocializmus melegágya).

Irodalmi, képzőművészeti és filmművészeti példák egész sora tematizálja tehát a szegényt. Az alkotások többnyire Erik H. Erikson megállapítását igazolják vissza: „aki szégyenkezik [...], az legszívesebben kiszúrná a világ szemét” (idézi Eriksont WAGNER-RAU 2011, 185).

Mindezek alapján úgy tűnik – s ez lehetne egy első és előzetes megközelítés –, hogy a (1) szegyen *kínzó érzés*, amely alól igyekezne kivonni magát az egyén, extrém esetekben együtt jár a halálfélelemmel; (2) a szegyen nem egyszer hatalmi és függőségi viszonytal való *visszaélés* eredményeként áll elő, ugyanakkor a megszegyenítés olyan *hatalmi eszközzé* válhat, amely nem respektálja a személy integritását, sebezhetőségét; (3) gyakran a vallásos vagy quasi *vallásos-morális miliő* (vagy ennek többnyire torz maradványai a polgári erkölcsben) jelenti azt a táptalajt, amelyben a szegyen a szexualitással, vággyal, ösztönnel, testiséggel összefüggésben megfogant, nyilván a rossz lelkiismeret jegyében. (4) Végül a szegyen mindig kapcsolati hálóban alakul ki, főleg szemtől-szembe találkozásban, ahol az érintett igyekszik elfordítani tekintetét, s további fizikai kísérő jelenségekkel jár (elpirulás, dadogás, zavartság stb.).

De kérdés, hogy a szegyen minden esetben ilyen borzalmas, erőszakos vagy szadizmus, illetve lelki terror által kísért jelenség, amelyet az ember szívesen elkerülne vagy amely alól igyekezne kivonni magát? Ez azért nem ennyire egyértelmű! Éppen ezért a következőkben a szegyen és szégyenérzet jelenségének komplexitásáról lesz szó, keresve benne azt a konstruktív momentumot is, amely közelebb visz a nagy és pozitív érzésekhez, s ambivalenciájával együtt is releváns erővel bír az emberi életre nézve.

1. Általános fenomenológiai és lexikográfiai megközelítés

Mielőtt a kérdés sajátosan teológiai és teológiai-etikai megközelítésre sor kerülne, szükségesnek tűnik a partner tudományok felismeréseinek számbavétele az interdiszciplinaritás jegyében.

1.1. A bázeli teológus, Regine Munz (MUNZ 2009, 134) hívja fel a figyelmet arra, hogy az első, aki *fenomenológiai* szempontból közelít a szegyen és szégyenérzet kérdéséhez nem más, mint Max Scheler, egy 1933-ban írt tanulmányában (SCHELER 1957). Scheler az emberi egzisztencia *lényegével és helyzetével* magyarázza a szegyent: a szegyen a határ-területeteken alakul ki, a lelki és testi, örök és idői, lényegi és egzisztenciális területek határán. Az ember reflektál e határhelyzetekre, sőt ő maga is „határ-lény” (SCHELER 1957, 69) – a szegyen pedig ennek a határ-egzisztenciának a tudatosítása. A szegyennek az emberi öntudathoz van köze. Lehetetlen, hogy az ember ne lenne tudatában az ő létét igénybe vevő, egymással ellentétes tendenciáknak, e határterületnek, amelyeken él és mozog. Mégsem egyszerűen konfliktusként, s erre adott reakcióként kell érteni a szégyenérzetet. Sokkal inkább az ember ön-érzékeléséről, illetve ön-értékeléséről van szó, amely az „Én”-nek körvonalakat ad. *Jean-Paul Sartre* szerint pedig a szegyen a saját személyem öntudatának idegen pillantásától való függőségérzése (SARTRE 1974, 381). Olyan ez, mintha az én ön-értékelése mindenestől az idegen tekintetre volna ráutalva – vagyis az ember személy volta tárgyiasul az élet kiszolgáltatott egzisztenciális viszonyulásaiban. Tárgy leszek a másik szemében – s ez a nézőpont abszolutizálódik (WAGNER-RAU 2011, 189). De valóban ennyire bántó, sértő és deprimáló jelenség lenne a szegyen? J.-P. Sartre az autonómiát ajánlja ellenszereként, a másiktól való teljes függetlenülésre való törekvést. Scheler még tovább megy egy lépéssel, s úgy gondolja, hogy a szégyenérzet olyan, mint egy finom aura: olyan objektív védőburok, amely az ember testi létének érinthetetlen és sérthetetlen voltát óvja (SCHELER 1957, 87). A szegyen és szégyenérzet tehát egy olyan objektív határ, amely az egyén számára védő funkcióval bír. Így a szegyen nem egyszerűen az önértékelés hiánya és megrendülése,

hanem az individualitás megőrzésére irányuló erő – a szégyenérzet elleni támadás pedig ennek a határnak a megsértése, amely testi-lelki megrendülést idéz elő, amellyel szemben az egész emberi szervezet tiltakozik, s amely evezethet az önértékelés hiányához, az ön-megvetéshez vagy a saját egzisztencia elvetésének gondolatához (vö. SCHELER 1957, 140–149; MUNZ 2009, 134–135).

Annak érzékeltetésére, hogy a szégyenérzetnek mennyire az ön-reflexióhoz, illetve az idegen tekintettől való függőséghez, s annak következményeihez van köze, álljon itt egy hétköznapi példa. Ha kimegyek a fiammal a Debreceni Stadionba egy meccsre, s körülbelül egy félóra elteltével a játék megkezdése után rádöbbenek, hogy én mindig máskor drukkolok, mint körülöttem a szurkolók többsége, majd megkérdezem a fiamat, hogy „fiam, melyik csapat a miénk?”, nagy valószínűség szerint azt a választ kapom, hogy „de apa, mennyire kínos vagy!” Mit történik itt? A szégyenérzet számomra akkor áll be, amikor a mások tekintetével kell néznom magam, s kénytelen vagyok rádöbbenni, hogy e tekintetek megvető, leértékelő tekintetek. Az értékítéletet hordozó idegen tekintet átvételével önmagammal is meg hasonlításba kerülök: eddigi önértékelésem, az önmagammal való összhang, az emberek előtti megbecsültségem (a tisztesség, becsület) rendül meg. Még komplexebbé teszi a kérdést, hogy a fiam is úgy érzi, szégyellnie kell magát miattam. Ez a „másokért való szégyen”, vagy a „helyettes szégyen” (ld. SLENCZKA 2014, 252–253), amelynek alapja az egymással való kapcsolat, illetve egymással való identifikáció. Így úgy érzi, az értékítéletet tartalmazó idegen tekintet bár nem neki szól, az összetartozás alapján őt is érinti, s az ő önbecsülését is megrendíti. (A másokért való vagy helyettes szégyen jelenségére még visszatérünk.)

1.2. A pszichoanalitikai megközelítés kapcsán érdemes két korszakot elkülöníteni. Az első, főleg Sigmund Freud hatására – és a hagyományos polgári vallásos szemléletmódhoz hasonlóan – többnyire a szexualitással hozza összefüggésbe a szégyent, de ellentétben a büntudat jelenségével, a szégyenérzetnek kevesebb figyelmet szentel. Inkább a nemi vágygal és ösztönrel összefüggésbe hozható magamu-

togatás (exhibicionizmus) vagy a mások intimitása iránti kíváncsiság (voyeurizmus) ellentétéként tartja számon, mint szemérmességet (MUNZ 2009, 135). A személetbeli változás az 1980-as években következik be, amikor Léon Wurmser több szócikkben és tanulmányban is a szégyen három formáját különbözteti meg: a *szégyentől való félelem* a visszautasítástól vagy a pellengérré állítástól való szorongást jelzi, a *depresszív szégyenérzet* a már megtörtént megszégyenítés kísérő jelensége, a *megelőző szégyen* pedig személyes és szociális védő funkcióként szolgál, s bizonyos cselekedetek elkövetésétől óv meg (WURMSER 1996, 63–66). Ez utóbbi olyan, mint az órálló: őrködik az egyén privát és intim szférájának határai felett. Itt is fontos egyrészt a szégyennek a tárgya (mire irányul a szégyen?), valamint látás-elrejtés dinamikája, azaz a kérdés, hogy mi az, ami nyilvánvalóvá lesz és mi az, aminek rejtve kell maradnia. Wurmser még egy megfontolandó összehasonlításra indít, mégpedig a bűn és a szégyen összefüggésében. A bűn konkrét, egy bizonyos cselekvő alanynak betudható, ezért számon kérhető, megtorolható. A szégyennek viszont a léthez van köze: a lét állapotához, az emberi egzisztencia meghatározottságához (*Sosein*). Míg a bűn a hatalommal való élés és visszaélés korlátainak tudatosítását teszi szükségessé, addig a szégyen a tehetetlenség és gyengeség elrejtését keresi. Míg a büntudat visszatart az erő alkalmazásától, addig a szégyenérzet az egyén integritását védi a lehetséges sérülésekkel szemben. Ez a körülmény viszont szükségszerűen vezet – Wurmser szerint – az „ideális én” prezentálásának kényszeréhez, a belső gyengeségek, hiányosságok elleplezéséhez. Az ilyen módon kialakított „szégyenmaszk” kifejele erőt, határozottságot, hajlíthatatlanságot demonstrál, valójában viszont belső sérüléseket, bizonytalanságot vagy titkokat takar (WURMSER 1993, 84). E maszkok védik mindazt, amely az idegen tekintet előtt nem feltétlenül kell hogy nyilvánvaló legyen, s ezzel az egyén szabadságának és a társadalomban elfoglalt helyének jogát védik – mivel viszont a kommunikáció és az interszubsztivitás terén nyilvánul meg, tartóssá válhat, „habitualizálódik” (WAGNER-RAU 2011, 191), s ezzel teljesen beépül az egyén élettörténetébe.

1.3. Szociálpszichológiai vonatkozásban a neves freiburgi társadalomtudós, *Stephan Marks* aktuális szégyen-kutatásai érdemelnek figyelmet. Szerinte a szégyen négy alapvető formáját kell megkülönböztetnünk. A szégyen ott jelentkezik, ahol az ember

1. *elismerés* utáni alapvető *szükséglete sérül* (ahol az embert megvetik, levegőnek nézik, megszégyenítik), s ahol ez elvezethet a félelem, a rettegés és a halál óhajlásának további érzéséig. A neurobiológiai kutatás is visszaigazolja ezt a jelenséget: a szégyen hatására ugyanaz az agyi zóna kerül aktiválásra, mint a félelem esetén, az idegrendszer pedig arra áll be, hogy a félelem forrásától szabaduljon. Következmény, hogy az ember nem feltétlenül tud ilyenkor okosan, átgondoltan dönteni vagy reagálni.
2. *védettség* utáni *szükséglete sérül*, vagyis amikor a testi vagy lelki értelemben egy bizonyos határ átlépésre kerül: vagy az ember mutat meg túl sokat önmagából, vagy pedig lemeztelenítésre, pellengérre állításra kerül (intimitás-szégyen). Ez a szégyen az áldozatok szégyene, például ott, ahol erőszak, bántalmazás vagy más, traumatizálódással járó határ-sértésre kerül sor.
3. egy csoporton belül az egyén megbélyegzésre, kirekesztésre kerül. Ilyenkor az *odatartozás igénye* sérül.
4. vagy *morális integritása* sérül. Ez a tettesek vagy a bűntény tanúinak szégyenérzete, amikor félelem vagy más ok miatt képtelenek a vallomásra, az igazság melletti tanúskodásra, s amelynek lelki terhét éveken keresztül magukban hordják. Ezt lelkiismereti-szégyennek is nevezi a szakirodalom (MARKS 2011/3, 8–9).

Tehát a szégyen még nem önmagában szégyen – különböző élethelyzetek váltják ki, amikor az ember alapvető szükségletei vagy méltósága sérül, s a jelenség a szituáció számára adekvát választ, megoldást igényel. A Marks-féle szociálpszichológiai vizsgálat a szégyent, illetve szégyenérzetet *határ-érzetként* kezeli, vagyis ott merül fel, ahol az emberi egzisztencia, a méltóság vagy az alapvető életszükséglet valamely határa relativizálásra kerül, illetve sérül. Ezen túlmenően – főleg antropológiai szempontból – a szégyen nemcsak határ-érzet, hanem *norma-érzet* is: jelzi bizonyos erkölcsi normák és társadalmi

konvenciók érvényességét az ember, illetve a közösség számára. Valamint mindezekon túlmenően *konfliktus-érzet* is (BAMMEL 2004, 192), amely az emberi kommunikáció zavarait, megszűnését jelzi valamely konfliktusos helyzetben. Mindhárom esetben az ember emberrel való találkozásának természetessége és magától értetődöttsége van kitéve bizonyos irritációnak, mely állapot tartósan akuttá válhat, s mindezek miatt az etikai vizsgálódás tárgyát is képezi.

1.4. Filozófiai és teológiai szakszótárak általános definíciói szerint „a szégyen olyan érzés, amely többnyire kellemetlen és zavaró, különösen a másik emberrel való találkozásban...”, amely három állandó komponenst mutat (vö. HEESCH 1999, 65–72; RUHNAU 1992, 1208–1215; HUXEL 2004, 861–863). Ezek a

- (1) a tartalmi momentum (amely a szégyen tárgyra irányul);
- (2) az interszónális viszonyulás, illetve relacionális meghatározottság (amely arról szól, hogy ki vagy kik a megszégyenülésnek a tanúi? vagyis a lelepleződés a másik „szemei előtt” történik);
- (3) és a reflexív, illetve visszaható momentum (testi-fizikai elváltozás, zavar, elrejtésre való törekvés: vagyis az egyéni integritás helyreállítására való törekvés).

De mint látni fogjuk, nem feltétlenül és per se negatív érzés a szégyen: van konstruktív, védő, életigenlő funkciója is! Sőt, a szégyen nem is egyszerűen csak érzés (affektív értelemben), hanem univerzális antropológiai és egzisztenciális jelenség, amely kulturálisan közvetített, valamint társadalom-specifikus érték- és normarendszer által meghatározott kifejezőmódja az emberi önértelmezésnek (GRÄB-SCHMIDT 2015, 174).

2. A szégyen teológiája

Teológiai megközelítésben és előzetesen elmondható: kezdetben volt a szégyen... Valóban, a szégyenről való első bibliai tudósítást mindjárt az Írás elején, a Mózes első könyvének 2. és 3. fejezeteiben találjuk, az első emberpárnak, Ádámnak és Évának paradicsomi esete

kapcsán: „Még mindketten meztelenek voltak: az ember és a felesége is, de nem szégyelltek magukat” (1Móz 2,25). Majd a bűnbeesésként értelmezett, tiltott gyümölcsből való szakítás után „megnyílt mindkettőjük szeme, és észrevették, hogy meztelenek” (1Móz 3,7). De itt nem egyszerűen a bűnről, főleg nem a morális értelemben a szexualitással kapcsolatos bűnről van szó. Frank Crüsemann szerint ez a történet nem a bűneset, hanem a szégyenbe esés története, a szégyen pedig az őstörténet megértésének kulcsa. Az ószövetségi héber fogalmak gondos elemzése és összefüggésbe állítása során arra a következtetésre jut, hogy itt többről van szó, mint egyszerűen szexuális értelemben vett lemeztelenítésről. S bár az intimitás védettsége nem mellékes, a hangsúly mégis a látáson és a megismerésen van: azzal, hogy mindkettőjük szeme megnyílik (3,7), hogy látják egymást, s azt is látja az ember, hogy az asszony is látja őt, és fordítva. Ez az az ismeret, illetve felismerés, amely szégyennel tölti el őket. A másik pillantása az, amely elementárisan érinti az embert, a tudat, hogy a másik pillantása a bőröm alá hatol, hogy tudja, ki vagyok, s pillantása elől legszívesebben láthatatlanná válnék – ezt a szorongást jelöli a szégyen. Ugyanakkor jelöli az ember alapvető kiszolgáltatottságát, sebezhetőségét, s azt, hogy ő is megsebezhet másokat (CRÜSEMANN 2010, 65–79). A szégyen visszaveti az embert egzisztenciája legmélyére: az elszigeteltség és kapcsolatnélküliség állapotába (pedig úgy kezdődött ez a történet, hogy „nem jó az embernek egyedül lenni”, vagyis az ember társas lénynek teremtett – ld. 1Móz 1,27 és 2,18).

Ugyanakkor tény – ahogyan Ulrike Link-Wieczorek is ismételten rámutat –, hogy a keresztyén írásmagyarázatot és valláspedagógiát sokáig meghatározta a teremtetéstörténet Augustinus-féle olvasata, amely szerint Ádám és Éva engedetlenségükkel (bűnükkel) olyan helyzetbe lavírozta magát, ahol az akarat a test szexuális vágyait már nem voltak képesek teljes mértékben uralni (a bűneset előtt ez még nem áll fenn, ezért nem szégyelltek magukat). Az akarat és az ösztön állandó harca jellemzi innen kezdve az emberi természetet, amelyben az ember nem képes teljes kontrollt gyakorolni az ösztönei felett – a szégyen pedig ezt a tehetetlenséget jelöli. Ennek ellenszere egyedül az erények begyakorlása lehet (ezek között a szemérmesség

mint a szégyenérzet öre), s kerülése minden olyan tevékenységnek, ami a nemi vágyat felkelti, mint például tánc, divat, fürdőzés stb. (LINK-WIECZOREK 2015, 196–202). Itt keresendő tehát az oka annak, hogy a keresztyén egyház és teológia korábban keveset foglalkozott a szégyen fogalmával: vagy a fogalomnak a szexualitással, a nemiséggel összefüggő konnotációi domináltak, vagy pedig a szégyent egyszerűen a bűn szinonimájának tartották. S bár a mindkét irányú megfeleltetés esetén – a szégyen-szexualitás, szégyen-bűn összefüggésében – van strukturális hasonlóság és átfedés, mégis mindkettő aránytalanul terhelődött rá a szégyen fogalmának értelmezésére, azt a látszatot keltve, mintha ez lenne a keresztyén egyházi, illetve teológiai megközelítés. Pedig az Írás a szégyen komplex jelenségéről több és más összefüggésben is tud. Így például a próféták előtt nem volt ismeretlen a megszégyenülés traumatikus, kollektív és generációkat átívelő valósága, amely a választott nép történelmi katasztrófája és deportálása során válik tartóssá (ld. Ezékiel könyve 16. és 36. fejezeti), vagy a zoltárirodalom is ismeri az áldozatoknak, illetve a megalázottaknak a szégyenét¹ (például Zsoltár 35; 69; 71.), vagy éppen az Istenbe vetett hitük miatt megalázottak megszégyenülésének problémáját egy hitetlen környezetben (Zsoltár 25,3 vagy 119,46). Ugyanakkor egyetlen esetben sem megengedett, hogy az ember a megszégyenítés eszközével vegyen revánsot magának – az ítélet Istenre tartozik (lásd ehhez részletesen POSER 2015, 137–154).

Dietrich Bonhoeffer a fent ismertetett írás- és teológiatörténeti fejlődésvonal tekintetében kivételnek számít, s a szégyenről szóló gondolatai – a Teremtés könyvéhez írt kommentárjában és Etikájában – a teológiai értelmezés számára töretlen aktualitással bírnak. Bonhoeffer szerint a szégyen egy alapvető érzés. Első renden vallásos érzés, mert az embert eredetére, a kezdetekre emlékezteti – arra az időre, amikor az Istennel és az emberrel való egység és közösség még töretlen volt. Vallásos érzés a szégyen, mert azóta is az Istennel való

¹ Mindkét aspektus a legújabb szociálpszichológiai elemzések során, a történelmi traumák feldolgozása kapcsán került újból a szégyen-kutatás látókörébe (ld. MARKS, 2011a).

kapcsolat mikéntjére kérdez rá. Ugyanakkor paradox érzés, mert miközben az Istennel való közvetlen kapcsolat hiányát kívánja eltakarni, mégis ébren tartja ennek a hiánynak az emlékét. Ugyanakkor kiáll a szégyen határának respektálása mellett, mivel a szégyen az emberi lét titokzatos, megfoghatatlan voltára utal, arra, ami az emberi lét legmélyebb alapját jelenti, azt, amit meg kell őrizni.

Bonhoeffer szégyen-értelmezésének négy aspektusa érdemel említést: a. a *meghasonlás* (*Entzweiung*); b. az *eltakaras és leplezés* (*Verborgenheit und Enthüllung*) kettőssége; c. a *határ* (*Grenze*) kérdése; d. valamint a *közelség és a távolság* (*Nähe und Distanz*) dialektikája.

a) *Meghasonlás* – a szégyenérzet az embert az Istennel és az emberrel való meghasonlására emlékezteti: a maga eredetével való meghasonlásra, amelyet már nem tud jóvá tenni, de kínozza a tehetetlen vágy, meg nem történtté tenni azt, ami végül is visszavonhatatlan (BONHOEFFER 1999, 41). Mert az éden-kerti engedetlenség következtében (a jó és gonosz tudás fájáról való szakítás által) most meglátja azt, Isten szemével, hogy ki is ő valójában a teremttel szemben és a másik emberrel szemben. Istennel való kapcsolatában olyan akart lenni, mint Isten, azaz isten-nélkül is boldogulni képes ember, de ezzel tulajdonképpen védtelenné, kiszolgáltatottá válik. Azt a védelmet és biztonságot veszítette el, amit az Isten közelsége jelentett számára. Az ember-társsal szemben pedig felfedezi, hogy mezítelen – vagyis a személyességnek, az intimitásnak, a közvetlenségnek azt a természetességét veszíti el, amely azelőtt jellemezte kapcsolatukat. A másik tekintete elementáris erővel emlékezteti arra, ami belőle hiányzik: élete eltékozolt voltára, meghasonlott állapotára. Az idegen tekintet elviselése csak úgy lehetséges, ha ez a hiány eltakarásra kerül. Ezért a következő momentum:

b) *Leplezettség és leplezés*, illetve az elrejtettség és nyilvánvalóvá válás kettőssége. A szégyenérzet leplet keres, hogy eltakarja meghasonlottságát, ez a lepel viszont a meghasonlás elismerését s annak emlékét is jelenti (BONHOEFFER 1999, 41. vö. BONHOEFFER, 1989, 95). A meghasonlott ember rejtőzködve él – legalábbis az idegen tekintet előtt – ahhoz, hogy el tudja viselni önmagát. Az önmaga eltakarására való törekvés és az elrejtettségre való vágy arra emlé-

kezteti, hogy eredetét nézve olyan életre rendeltetett, amelyikben az egyik fél elfogadja a másikat mint Istentől mellé rendelt társat, ahol egzisztenciája a másakra irányul, a másiké pedig őreá, ahol teljesen egymáshoz tartoznak, egymáséi, s ebben az állapotban nem kell egymás előtt szégyenkezniük. Christina-Maria Bammel jegyzi meg, hogy ez a teológiai felismerés – az antropológiai és pszichológiai felismeréssel összhangban – a szégyennek a személyiséggé válás folyamatában, vagy éppen annak meghasonlásában betöltött szerepét jelzi (BAMMEL 2004, 200). Innen érthető, hogy a szégyen az ember ama törekvését is jelzi, hogy életének bizonyos aspektusai, például intimitása rejtve maradjon, védelmet élvezzen – s e védelem „álarca”, „maszkja” alatt keresse a harmóniát, az embertárssal és Istennel való közösség megélésének lehetőségét.

c-d) *Határ*, illetve közelség és distancia. A szégyen tehát jelzi a határt aközött, aminek rejtve kell maradnia, s ami nyilvánvalóvá, leplezetlenné válhat. A szégyen őrzi az emberi kapcsolatok titkát, titokzatosságát – őrzi a „legmélyebb, legsajátosabb örömről és legmélyebb, legsajátosabb fájdalomról” (BONHOEFFER 1999, 43), amely nem tűri a lemeztenítést, vagyis azt, hogy a szavak nyilvánosságra hozzák, aminek rejtve kellene maradnia. És ugyanígy őrzi az Istenhez való kapcsolatunkat is bármely fajta magamutogatástól. (Itt már Bonhoeffer a „szégyenérzet”, illetve „szemérem” fogalmait használja, ld. uo. 43). Ezért a szégyen a *közelség* (intimitás) és a *távolság* (distancia) egyensúlyában és feszültségében él – írja később börtönleveleiben (BONHOEFFER 1998, 32) –, ezért int mind a személyes, mind pedig a politikai élet összefüggéseiben a szemérmetlen látni-akarást, a privát szférába és a hálózobaititkokba való kíváncsi behatolás kísértésétől. Tehát respektálni kell a határokat – az ember teremtettségénél fogva kettős értelemben is behatárolt: az ismeret határa (Isten felé) és a testiségének határa (az ember felé) vonatkozásában. A határok respektálása azt jelenti, hogy a másik embert úgy fogadom el, mint akinek a léte és boldogulása Isten által felállított határ számomra, amelyet nem léphetek át. Isten irányában pedig józanul kell látni a határt, amely a lét végső titka, az Isten valósága és az ember között húzódik – az első emberpár ezt a határt nem respektálta (a tudás fájáról való

szakítás által), s jutott el a rendeltetésétől való elidegenedéshez. De ezzel visszajutottunk az érvelés kiindulópontjához: a meg hasonl áshoz.

A szégyen végigkíséri az emberi életet, az emberi egzisztencia állandó dimenziója – végső legyőzése csak ott lehetséges, ahol az Istennel való kezdeti és eredeti egység helyreállításra kerül, ahol felöltöztetésre kerül az ember, mégpedig a „mennyei hajlék felöltése” (2Korinthusi levél 5,2) által, ahol a bűnök megbocsátása véglegesen helyreállítja a közösséget Istennel és a másik emberrel. Nyilvánvaló, hogy Bonhoeffer számára a szégyen fogalma egészen pozitív értelmet kap, mert az emberi lét ama alap-meghatározottságára utal, amelyet ő maga is a *titok* fogalmával jelölt. Titok az ember Istentől való eredete és Isten általi rendeltetése, még a maga múlandóságával, halálnak való kiszolgáltatottságával is. E titok felett öröklik a szégyen. Mindeközben a titok nem az jelenti, „valamit nem tudni! Nem a legtávolabbi csillag a legnagyobb titok, hanem éppen ellenkezőleg, minél inkább közel jön hozzánk valami, minél többet tudunk róla, annál titokzatosabb számunkra. Nem a legtávolabbi ember a legnagyobb titok számunkra, hanem az, aki hozzánk a legközelebb van” (BAMMEL 2004, 201). S a legeslegközelebb Isten van hozzánk – akit mégsem vonhatunk hatalmunk alá, mert az Isten teljességét minden önkorlátozásunk nélkül el nem viselhetnénk. Ugyanígy az embert, a másik embert sem uralhatom vagy sajátíthatom ki. A szégyenérzet, illetve a szemérem respektálása, s a saját szégyenérzetem jogosságának fenntartása jelenti a védelmet és a biztosítékot a titokzatos közelség fenntartására, értékelésére. S ez különbözteti meg a szégyent a bűntől; a bűn birtokba akar venni, lemezteleníteni, pellengérré állítani – a szégyen viszont öröklik a határok betartása felett.

3. A szégyen szociális aspektusai

A következőkben a szégyen néhány társadalometikai vonatkozására kívánom felhívni a figyelmet, természetesen a teljesség igénye nélkül, de jelezve, hogy a téma további kutatásának és kifejtésének szükségességét egyrészt az európai és magyar emlékezetkultúra, másrészt a

társadalmi folyamatokat kísérő etikai reflexiók összefüggése, interdiszciplináris igénye indokolja.

3.1. Ne szégyeníts! – megszégyenítés mint hatalmi eszköz

Az idealista gondolkodás hagyományában a saját határok tudatosítása segít abban, hogy a másik határait is respektáljuk (MUNZ 2009, 143). Ennek értelmében a szégyen pozitív konnotációt nyer: visszatart bizonyos cselekedetektől, attól, hogy meg nem engedett határokat átlépünk. Ismerve viszont a múlt terhes örökségét és tapasztalva társas viszonyulásaink jelen fonákságait, úgy érezzük, mindez kevés! A zsidó hagyományban és a talmudban nem ismeretlen a következő intelem: „Aki a másik embert nyilvánosan megszégyeníti, olyan, mintha vért ontott volna” (GOLDSCHMIDT 1933, 634). Ebben az intelemben az a kíváncsi jut kifejezésre, hogy a másik ember megszégyenítéstől való megóvása a társadalmi élet elementáris kötelezettsége kellene hogy legyen. Az ügy komolyságát az öléssel való összevetés is hangsúlyozza. A fenomenológiai, pszicho-analitikai és teológiai értelmezésnél láttuk, hogy akit megszégyenítenek, az szeretne elrejtőzni, a nyilvánosság elől eltűnni, s végső tragikus esetben önmagát is feladni. Ilyenkor a külső negatív értékítélet lesz romboló hatással az önértékelésre nézve, s a külső értékítélettel való teljes vagy részleges azonosulás az önmagam feletti ítélethez vezet; az idegen tekintet a saját magamról kialakított képet fogja meghatározni. (Ezen a ponton kézen fekvő a párhuzam: Jézus Krisztus szenvedéstörténetének szintén része többszöri megszégyenítése. Végül a kereszten a csúfolódók szemével kénytelen látni önmagát, s így jut el ebben a fájdalomban az önfeladó kifakadásig: „Én Istenem, én Istenem, miért hagytál el engem?” – Máté 27,46.)

Mi történik a megszégyenítés által? A megszégyenítő valamilyen módon, verbális eszközzel vagy manipulatív úton korlátozza vagy negatív irányba megváltoztatja a rólam kialakult képet a nyilvánosság előtt, s ha azonosulok ezzel a látással, az ön-képem is sérül. Vagyis akaratom ellenére megváltoztatja megítélésemet, vélt vagy valós gyengeségemet, hiányosságaimat ellenem fordítja. Nem lehetek az, aki

vagyok, mert megfosztanak attól, ami a személyiségem belső tartalmát képezi, s aminek védve-rejtve kellene maradnia, az pellengérre kerül. A megszégyenítőnek így hatalma van a másik felett, mert behatol belső világába – s ez személyiségének legbensőbb értékét s egyben integritását érinti. Nem ugyanaz ez a jelenség, mint a hibákkal, vétkekkel való szembesítés és szembesülés. Mert a saját hibákhoz és vétkekhez való őszinte viszonyulás, a belátás s azok feldolgozása által a személyiség erkölcsi megítélése pozitív megítélést nyerhet. A megszégyenítés viszont erre nem ad lehetőséget!

Megszégyenítésre ott kerül sor, ahol az egyén egy idegen akarat tárgyává degradálódik, ahol megfosztatják attól a lehetőségtől, hogy saját kívánságai, értékítélete, meggyőződése szerint alakítsa sorsát. Az embert alapvető szabadságában és méltóságában sérti ez. Ezért a „ne szégyenkezzél!” vagy „ne szégyeníts meg senkit!” olyan erkölcsi imperatívusszá kellene hogy váljon, mint a „ne ölj” vagy „ne lopj” parancsolatok, amelyeknek érvénye nemcsak vallásos, de szekuláris közegben is relevanciával bír, az emberi együttélés érdekében. Medializált világunkban pedig kiváltképpen átgondolandó a megszégyenítés vétké és következménye, hiszen a szégyen fóruma a szemlélők sokasága, a széles nyilvánosság.

3.2. Szégyen és erőszak

Amikor az emberen eluralkodik a szégyen s az ezzel együtt járó félelem, színre lép az erőszak. A Bibliában a bűneset, a szégyen és az édenből való kiűzetés történetét a testvérgyilkosság bűne, Káin és Ábel története követi. A történet ismerős: Káin úgy érzi, Isten megtagadja tőle a figyelmet, ő nem kedves az Úr előtt, s ez megalázó számára. Az Isten (vélt vagy valós) tekintete előtt szétesik önértékelése és személyisége, megszégyenülése nyilvánvaló lesz, s a tehetetlenségérzés gyilkos haragra fordul át. A bibliai szerző szemléletes módon írja le e szégyenérzet testi, fiziológiai megnyilvánulásait: „Kain [...] nagy haragra gerjedt, és lehorgasztotta a fejét, [...] Ekkor azt kérdezte Kaintól az Úr: Miért gerjedtél haragra, és miért horgasztod le a fejed?” (Mózes első könyve,

4. rész, 4–6. vers). S bár Isten apellál elhatározására, figyelmezteti az indulat mélységére és lehetséges következményeire, Káin kivonja magát az intellektus alól. A megszégyenülés állapotából a büntett jelenti számára a kiutat. A seb az önértékelésében olyan határtalan és olyan mély, hogy immár nincs az az erő, amely visszatartaná elhatározásától: megöli Ábelt, megszégyenülésének tanúját. Miért? Mert úgy tűnik, hogy számára inkább elfogadhatóbb az aktív bűntett, mint a megszégyenülés passzív tehetetlenségérzete, könnyebb továbbélni büntudattal, mint a szégyenérzettel, mert így legalább visszaszerezhet valamit aktív szerepéből (BASTIAN 1990, 106). Ő lesz újból az aktív cselekvő alany, s úgy véli, borzalmas tetteivel visszanyerheti szuverenitását. Ez a történet az emberi destruktivitás története: kiváltó oka a határtalan szégyen, az elismerés átélt hiánya. Egyes elemzések szerint maga Isten is tanul ebből az esetből: borzalmas tette ellenére nem fordul el Káintól, hanem védelembe veszi (WAGNER-RAU 2011, 193). Abban a mélységben és fenyegetettségben, amelybe sodorta magát, nem hagyja egyedül, hanem megóvja a bosszútól. A jel ugyanis nem a megbélyegzés jele, hanem védjegy. Ez pedig a destruktivitás dinamikájának megszakítása. Számos bibliai történet mutatja ezt a pszichológiai logikát, az elszenvedett szégyentől a bűn általi cselekvőképesség irányába való elmozdulást.

A határtalan szégyen és a határtalan erőszak édestestvérek – ezért a szégyennek nemcsak perszonális, de politikai dimenzióira is figyelni kell. Egy teológia- és egyháztörténeti párhuzam jól szemlélteti ezt a kérdést. 1945-ben Karl Barth svájci teológus baráti hangvételű levelében arra szólította fel német kollegáit, hogy egy általános bűnvallás tiszta helyzetet teremthetne számukra az egyházi és tudományos közélet, s nem utolsósorban a politikai helyzet normalizálódásának szintjén, Helmut Thielicke a leghatározottabban visszautasította azt (dokumentálja GRESCHAT 1982, 160–172). Érvelésében Thielicke egy olyan bűn-összefüggésre hívja fel a figyelmet, amely – szerinte – a versailles-i békeszerződéssel vette kezdetét. Nem a németek háborús bűnökben és a genocídiumba való felelősségét kívánta ezzel mentesíteni, hanem arra próbálta felhívni a figyelmet, hogy Versailles egy olyan atmoszférát és miliőt teremtett, amelyben a náciizmus erjedni

tudott. Ez alatt az I. világháború utáni ipari-gazdasági veszteség, az anyagi nyomor, a kultúrbolsevizmus idegen szelleme s egy tehetséges, de kulturálisan magasan kvalifikált nép megalázott volta közötti olyan összefüggést értett, amely oda vezetett, hogy egy kritikus pillanatban ez a nép egy Hitler szavát követni volt képes. S bár ezt a magyarázatot, főleg a Versailles-ra való hivatkozást későbbi vitapartnerek mítosznak minősítették, amely csak az önigazolást szolgálja, az igény mégis elgondolkodtató: milyen történelmi erők és döntések kölcsönhatása vezethet az erőszak alkalmazásához, majd ennek legitimálásához, s ebben a folyamatban hol volt a szűgyennek – akár kollektív értelemben is – a szerepe?² De fordított irányban is érdemes vizsgálni a bűn és szűgyen összefüggésének mechanizmusait: Aleida Assmann mutat ár arra a – a német népet jellemző, de szerintünk más, vesztesnek és bűnösnek ítélt népek körében is megfigyelhető – folyamatra, hogy miként alakul át a kollektív büntudat kollektív szűgyenérzetté (ASSMANN 1999, 1143), ez milyen generációkat átívelő traumát eredményez, amely majd – tegyük hozzá – nemcsak a történelemértelmezés torzulásához vezethet, de adott esetben a múlttal való számvetés morális gátlásaihoz vagy képtelenségéhez.

Nemcsak történelmi összefüggésben, hanem korunk társadalmi-gazdasági és politikai krízishelyzeteiben is fokozott figyelmet érdemel a jelenség. Klaas Huzing pedig arra figyelmeztet, hogy korunk globális gazdasági igazságtalanságai közepette egyes országok vagy egész társadalmak képesek kollektív megszűgyenülésként megélni a gazdasági krízisből való kilábalás lehetetlenségét, illetve traumáját, s sokszor közel a kínálkozó megoldás, hogy e kollektív frusztráltság

² Hasonló módon fogalmaz Szekfű Gyula is 1918-ban, a *Három nemzedék* c. munkájának előszavában: „Ezt a könyvet meg kellett írnom. Ez a könyv személyes élményem. [...] Abban a súlyos írásban, amelybe az 1918 októberi katasztrófa döntött bennünket, amelynek nyomorát éppen mi, a magyar értelmiség, érezzük leg súlyosabban: testünkön és lelkünkön, öntudatosan és az összefüggéseket áttekintve, – úgy érzem [...] hogy munkaerőmet fel nem találhatom, míg le nem számolok a hanyatlással, [...] míg szemébe nem nézek azon erőknél, amelyek az egészséges fejlődés sodrából kivetették nemzetemet” (SZEKFŰ 1920, 6).

felett tettlegességgel, illetve politikai-társadalmi bűnnek minősülő konfliktusok kezdeményezésével legyenek úrrá (HUIZING 2013, 95). De egy-egy társadalmon belül is lehetnek egyének és csoportok, akik úgy érzik, hogy nem képesek lépést tartani a fejleményekkel, tehetetlenül sodródni és leszakadni, a történelmi- és gazdasági döntéseknek csak elszenvető tárgyai (áldozatai) lesznek, de nem képesek maguk irányítani sorsukat. Ennek következtében elkerülhetetlenül radikalizálódnak. Az egyéni és kollektív önértékelési deficit újabb erőszak-potenciálnak készít táptalajt. Az interkulturalitás megjelenése pedig még érzékenyebbé kell hogy tegyen a szűgyen, illetve megszűgyenülés e dimenziója iránt. Tudjuk, hogy azok a normák, amelyek a szűgyenküszöb szintjét szabályozzák, kultúránként eltérőek lehetnek. A másik ember tekintete, főleg az idegen tekintettel való konfrontálódás nem feltétlenül a diverzitás feletti örömet táplálja, hanem az odatartozás érzését bizonytalanítja el, de olyan érzést is kiválthat, amely a diszkrimináltság, a megszűgyenítés, a kiszolgáltatottság és mellőzöttség benyomását erősíti meg – s amely megint csak a félelmet vagy az agresszivitást táplálja tovább. Éppen ezért a szűgyen struktúrális kiváltó okainak felfedése vagy a megszűgyenítés latens társadalmi rituáléival való felhagyás fokozottabb figyelmet érdemelnének egy igazságosabb társadalom igényének keresése, illetve több jogállam és demokrácia megteremtésének erőfeszítései során.

3.3. Szűgyen mit pozitív erő?

A szűgyenről a keresztyén hagyomány és teológia mint *erkölcsi ismeretről* tud, amely őrzi ama bizonyos határt a látás, látni-akarás, idegen tekintet elviselése és lemeztelenítési szándék között. S mivel maga is érzésként nyilvánul meg s veszi igénybe a test egyéb funkcióit, a többi érzés megélését (pl. szenvedély, szerelem, szexualitás) is morális értelemben releváns módon segítheti.

Stephan Marks ebben a vonatkozásban egyenesen „egészséges szűgyenről” beszél: a szűgyen nemcsak passzív érzékelés, amely a méltóság megsértésére reagál, hanem hatalmas ösztönző erő is lehet e méltóság

helyreállítására, valamint az elismerésre/védelemre/odatartozásra és integritásra való igény érvényesítése érdekében (MARKS 2011/3, 10). A szégyenérzet tehát a fejlődés potenciális lehetőségét is magában hordozza – kérdés, hogy ezt nem fojtja-e el a megszegyenítés, lemez-telenítés vagy pellengérré állítás évszázados társadalmi gyakorlata, vagy például tanulók esetén az a „fekete pedagógiának” nevezett módszer, amely a teljesítményorientáltságra vagy ennek hiányában a szankciók és retorziók széles skálájával kíván még több teljesítményre motiválni. A megszegyenítés által a szégyenérzet patológiakussá válhat – viszont a lelkiismereti szégyen megfelelő vezetése mellett (mentor vagy mediátor bevonásával), vagy a szégyenérzet megfelelő szublimálásával az egyén eljuthat a belátásig, a megbánásig, a morális fejlődés különböző stádiumáig. Nyilván itt meg kell ismerni a szégyen formáit, s meg kell tanulni különbséget tenni – s ehhez kell megfelelő szakember és szakértelem – a szégyen valós tartalma és tárgya, illetve az ennek elrejtésére hivatott praktikák, háritási módszerek és álarcok között. Tehát a pozitív szégyen segítheti az egyént, hogy megtanuljon – saját fejlődése során – felelősen gondoskodni alapvető szükségleteinek kielégítéséről és igényeinek megéléséről. Ilyen érelemben a szégyen lehet az emberi méltóság őre.

De a megszegyenítés mellőzése és elkerülése is lehet pozitív. S bár tudjuk, hogy szégyen-nélküli helyzet igazán nem létezik (ha más nem, az önmagunk előtti szégyen megmarad), arra mégis lehet törekedni, hogy bizonyos helyzetekben, éppen az ember érdekében, bizonyos dolgok rejtve maradjanak. Az emberi méltóság értékelése azt is jelenti, hogy adott esetben respektálom az egyénnek ama jogát, hogy számítsa, ne nézzenek túl rajta, s hogy a függőséghelyzetekből lehetősége legyen kitörni. Az igazság lemeztelenítése és a gonoszság minden áron való leleplezése nem lehet abszolút cél – bizonyos esetekben szükség van arra, hogy rejtve maradjon. Ebben a vonatkozásban találó, amit Bonhoeffer ír tegeli börtönéből, 1943 adventjében:

Az »igazmondás« valójában nem azt jelenti, hogy mindent kitárunk, ami csak létezik. Maga Isten készített az embernek ruhát, azaz *in statu corruptionis* sok dolognak rejtve kell maradnia bennünk, s ha kiirtani

nem tudjuk a gonoszt, hát legalább el kell takarnunk. A kitakarása cinikus dolog, s bármennyire játssza is a cinikus az őszintét, vagy akár az igazság bajnokát, mégis elmegy a döntő igazság mellett, tudniillik, hogy a bűnbeesés óra el is kell takarni, titokban is kell tartani bizonyos dolgokat (BONHOEFFER 1999a, 80–81).

A szégyen és szemérmesség nélküli kitárulkozás, amely egyúttal a másik szégyen-határait sem respektálja, nem lehet erkölcsi cél. Az ember iránti tisztelet és szeretet nem engedhet teret a minden korlátot, tartózkodást és távolságot negligáló törekvéseknek – a határ-nélküliség ugyanis mértéktelenséget eredményez, s ez végső soron újabb kiszolgáltatottsághoz, egymás feletti zsarnokoskodáshoz és hatalmaskodáshoz vezet. Viszont a szégyen határainak respektálása vagy éppen konszenzusos alapon történő kijelölése védelmet biztosíthat az egyénnek, az egyéniség szabad kibontakozásának.

3.4. A másokért való szégyen vagy „helyettes szégyen”

A legújabb szégyen-kutatás visszaigazolni látszik azt a régi tapasztalatot, hogy emberek adott esetben szégyent éreznek egy csoporthoz vagy közösséghez való pusztá odatartozás miatt, még akkor is, ha a csoportnak tulajdonított vétkek (pl. háborús bűnök, vallás nevében elkövetett erőszak vagy pedofil botrányok esetén stb.) miatt sem büntetőjogi, sem morális értelemben nem terheli őket felelősség (BAMMEL 2015, 85–91). De ez a szégyen nemcsak a tetteseket érinti, hanem az áldozatokat is. Az elszenvedett megszegyenítés, megalázottság, erőszak traumatikus tapasztalatának kimondhatatlansága a szégyennel való együttélésre való berendezkedést eredményezi. Ez pedig válhat tartóssá, átfog nemzedékeket, kollektív méreteket ölt. A háttérben mindig valamely vétkes cselekedet, illetve bűn áll – de egy idő után már nem a tényleges kiváltó tett okoz szégyent a tettesnek vagy áldozatnak (illetve leszármazottjainak), hanem a megvetettség, kitesztettség, az erőszak elszenvedésének vagy a várt szolidaritás elmaradásának imaginalizált helyzete. S ha korábban – a pszichoanalitikai megfigyelés szintjén

(ld. 1.2. rész) – rögzítettük, hogy különbség van bűn és szegény között, az előbbi példák éppen a kettő közötti összefüggésekre hívják fel a figyelmet, történelmi és társadalmi kontextusban. Mert például, ha megtörik a hallgatás, s az áldozatok számára lehetővé válik, hogy tapasztalataikról beszéljenek, vallomásaikban nemcsak az egyéni szégyenérzések kapnak hangot, hanem felszínre kerülnek a megszegyénítés társadalmi-hatalmi struktúrái és mechanizmusai is. Ezek pedig nemcsak szimbolikusan, de valóságosan is jelzik a társadalmi-politikai bűn-összefüggések realitását.³

Az együtt-szegyenezés tapasztalata – történelmi példákon túl – a hétköznapiak részévé is válhat, például ott, ahol szemtanúi vagyunk egy közeli ismerős vagy barát nyilvános megszegyénülésének, hozzátartozók kiszolgáltatott helyzetében korházi ágy mellett, amikor az erkölcsi érzékünk tiltakozik az áldozat szerepébe kényszerült embertárs stigmatizálása ellen, vagy a fogyatékkal élő ember iránti tapintatlanság láttán.

De milyen mechanizmus érhető tetten a másokért való szégyenérzet kapcsán, akár vertikális-történelmi vagy horizontális-társadalmi vonatkozásban? Hogyan lehetséges a szégyenérzet átvállalása vagy átruházása, az érzelmi transzfer, amely meghaladja a személyiség határait? Erre Chr.-M. Bammel Jean-Claude Wolffal együtt egy ígéretes, ugyanakkor továbbgondolásra érdemes magyarázattal szolgál, s a jelenséget a *kiterjesztett identitás* fogalmával jelzi (vö. BAMMEL 2015, 86; WOLF 1995, 549–565). Eszerint a kollektív szégyenérzetek a helyettes felelősségvállalás formájaként értelmezhetők. Kiskorúak vagy döntés- és cselekvőképtelen egyének esetén szinte magától értetődik a felelősség átvállalása hozzátartozóik részéről. Ez azért lehetséges, mert a személyes lét is a *másik* létével kapcsolatban, interperszonális viszonyulásban, a vele való identifikációban valósul meg. Ez teszi lehetővé az emóciók átvállalását is, s ezért tekinthető a másokért való szégyen a felelősségátvállalás megnyilvánulásának. Míg a bűn sem jogi, sem morális értelemben nem ruházható át, a felelősség már átvállalható.

³ Ld. ehhez a tettesek és áldozataik szembesítését a dél-afrikai társadalmi megbékélés gyakorlata során, az Igazságtételi és Megbékélési Bizottság fórumain.

De hozzá kell tennünk: az identifikáció akkor valósul meg, ha van mögötte intencionalitás is, a szándék, amely lehetővé teszi ennek az érzésnek a szabad felvállalását. Egy olyan szégyen, amelynek felvállalása valamely külső kényszerítő eszköz vagy morális nyomás hatására kell hogy történjen, nem sorolható az átvállalt felelősség kategóriába, s ezért pozitív-öszöntző jellegéről sem lehetünk meggyőződve. Hogy a helyettes szégyen, illetve az átvállalt felelősség gondolati sémái milyen hozadékokat jelenthetnek például a történelmi bűnök kérdésének elemzésében, további kutatás tárgyát kell hogy képezze.

Ezen a ponton még egy kiegészítés szükségesnek tűnik: adott esetben azzal is számolni kell, hogy a morális referenciakeretek változnak, vagy az erkölcsi maximák eltérők az egyén és környezete esetén. Egy döntés, illetve cselekvés, ami egy bizonyos korban és közegben szégyenérzettel kellett hogy eltöltse az illető egyént vagy csoportot, lehet, hogy egy másik kontextusban nem nyilvánul szégyenteljesnek. Volt idő, amikor egy bizonyos társadalmi csoporthoz tartozás gyanúja is elég volt ahhoz, hogy az egyén diszkriminálva érezze magát a mások tekintete által – viszont egy demokratikus jogállamban fenn kell hogy álljon a lehetőség arra, hogy ezzel a tekintettel ne azonosuljak, ne vegyem át, s ne érezzem megszegyénülve magam. Csak egyetérthetünk Heller Ágnes diagnózisával, miszerint „vannak olyan esetek és helyzetek, amelyekben emberek anélkül szégyenítenek meg, hogy bármiféle normaszegésben bűnösök volnának, és a szégyen *nem értelmezhető interszubjektív módon*, még kevésbé fordítható vissza, mert semmiféle módon nem hozható nyilvánosságra” (HELLER 1996, 45). De Heller szerint ilyen esetekben „csak az agresszió, az ember önmaga ellen forduló agressziója marad megnyilvánulási módként” (uo.). A keresztyén hagyomány viszont tud egy olyan lehetőségről, ahol az egyén nem a külső, megszegyénítő tekintetre tekint, s nem is veszi azt át – hanem arra, aki megszegyénülve, megalázva átvállalta az ember minden gyengeségét, vétkét és a végső ítélet fóruma előtt felelősséget vállal az emberért: Krisztusra. Innen érthető, amit Pál mond, a krisztushitet megszegyéníteni kívánó kulturális normák dacára: „*Mert nem szégyellem az evangéliumot, hiszen Isten hatalma az minden hívőnek üdvösségére*” (Róm 1,16).

4. Záradék helyett: a kezdet és a vég?

A szégyen teológiai reflexióit azzal a megállapítással kezdtük, hogy „kezdetben volt a szégyen”, utalva ezzel a bibliai narratíva emberértelmezésére: az emberi élet behatároltsága és az Isten étellel kapcsolatos eredeti szándéka közötti különbség kiűzi az embert a boldogság édeni állapotából a szégyen ambivalens realitásai közé. S ha a szégyen folyamata az azt mondtuk, hogy az az idegen, illetve a külső tekintet függvénye (még akkor is, ha ezt az ember internalizálja, azonosul vele, s saját nézőpontjává teszi), akkor a Biblia a megoldásra is tesz javaslatot: eljön a színről színre látás ideje. *„Mert most tükör által homályosan látunk, akkor pedig színről színre; most töredékes az ismeretem, akkor pedig úgy fogok ismerni, ahogyan engem is megismert Isten”* (1. Korinthusi levél 13,12).

A kezdet és a vég ellenben nem temporálisan vagy a lineáris időszemlélet értelmében értendő, hanem egzisztenciálisan. Azaz a keresztyén értelmezés az embert abban a feszültségben szemléli, amelyet egyrészt az Isten akaratának való megfelelés elégtelensége, tehetetlensége (bűn), valamint másrészt ennek a traumának a gyógyítása jelent, Isten emberhez való odafordulása által. Ez utóbbi pedig az áldás. Az egyes bibliai könyvek, műfajuktól függetlenül, az áldást az Isten színe előtt való járással, Isten arcának ember felé fordulásával szemléltetik. Ilyen például az „ároni áldás” (*„Ragyogtassa rád orcáját az Úr [...] Fordítsa feléd orcáját az Úr”* – Mózes 4. könyve, 6,22–27), amely egy olyan (isteni) pillantás képzetéről tesz bizonyosságot, amellyel lehet azonosulni, amely a szégyent ugyan nem szünteti meg teljesen, de az ezzel együtt járó félelmet feloldja, s az egzisztenciális romboló erőkre nemet mond. A szégyen tehát, mondhatni, az áldás hiányának a jele – vagy pedig fordítva: az áldásban megtapasztalható odafordulás és szeretet lehet az az erő, amely a szégyennel jelentkező félelem és tehetetlenségérzések hatalmát megtöri. Szépen fejezi ki ezt a 34. Zsoltár: *„Az Úrhoz folyamodtam, és ő meghallgatott, megmentett mindattól, amitől rettegetem. Örömmre derülnek, kik rátekintenek, nem pirul az arcuk”* (Zsolt 34,5–6).

Az Isten áldására irányuló reménység, vagy még biblikusabban fogalmazva, az Isten áldó pillantása két dologra mindenképpen feljogosít: egyrészt arra az ígéretre és reménységre tekint, hogy a szégyen megtapasztalása és a megszégyenítés praktikái az ember méltóságát, individualitásának értékét és világban elfoglalt helyét nem relativizálhatja, s legfőképpen nem teheti tönkre. Másfelől szabad nekünk nem feltétlenül a megszégyenítő pillantásokat, hanem azt a látást internalizálni, s azzal azonosulni, ahogyan Isten lát minket. S ha ennek alapján több tiszteletben, tisztességben és megbecsültségben lesz része a másik embernek, s köztük nekünk is, akkor lehet realitása az erkölcsi maximának: *ne szégyenítsél meg senkit és ne szégyenkezzél!*

Bibliográfia

- Aleida ASSMANN (1999), Ein deutsches Trauma? Die Kollektivschuldthese zwischen Erinnern und Vergessen, *Merkur* 53 (12), 1142–1154.
- Christina-Maria BAMMEL (2004), Der Schambegriff als Kommentar zur Wirklichkeit des Menschen. Anthropologische Anmerkungen zu einem Phänomen des Fühlens in hamartologische Perspektive, *Berliner Theologische Zeitschrift* 21 (1), 192–205.
- Christina-Maria BAMMEL (2015), Überdosis Fremdscham? Theologisch-ethische Anfragen an Phänomene gemeinschaftlich empfundenen oder stellvertretenden Scham, in Ulrike LINK-WIECZOREK (szerk.), *Verstrickt in Schuld, gefangen von Scham?* Neukirchen-Vluyn, Neukirchener Verlagsgeellschaft, 77–91.
- Till BASTIAN–Micha HILGERS (1990), Kain. Die Trennung von Scham und Schuld am Beispiel der Genesis, *Psyche* 44 (12), 1100–1112.
- Dietrich BONHOEFFER (1999), *Etika* (1949), ford. FORISNÉ KALÓS Éva. Szentendre, Tillinger.
- Dietrich BONHOEFFER (1989), *Schöpfung und Fall* (DBW 3), München, Kaiser.

- Dietrich BONHOEFFER (1998), *Widerstand und Ergebung. Briefe und Aufzeichnungen aus der Haft* (DBW 8), Gütersloh, Kaiser.
- Frank CRÜSEMAN (2010), *Was ist und wonach fragt die erste Frage der Bibel? oder: das Thema Scham als Schlüssel der Paradiesgeschichte*, in Kerstin SCHIFFNER et al. (szerk.), *Fragen wider Antworten*, Gütersloh, Gütersloher Verlagshaus, 63–79.
- Lazarus GOLDSCHMIDT (1933), *Der babylonische Talmud, Bd. 7: Baba Qamma und Baba Mezia*, Berlin.
- Elisabeth GRÄB-SCHMIDT (2015), *Scham*, in Reiner ANSELM-Ulrich H. J. KÖRTNER, *Evangelische Ethik kompakt. Basiswissen in Grundbegriffen*, Gütersloh, Gütersloher Verlagshaus, 174–181.
- Martin GRESCHAT (1982), *Die Schuld der Kirche. Dokumente und Reflexionen zur Stuttgarter Schulderklärung vom 18./19. Oktober 1945*, München, Chr. Kaiser.
- Matthias HEESCH (1999), Art. *Scham*, in Horst BALZ et al. (szerk.), *Theologische Realenzyklopädie*, Bd. 30, Berlin–New York, Walter de Gruyter, 65–72.
- HELLER Ágnes (1996), *A szégyen hatalma*, Budapest, Osiris.
- Klaas HUIZING (2013), Shame on you! Scham als Grundbegriff einer protestantischer Ethik, *Zeitschrift für Evangelische Ethik* 57 (2), 89–101.
- Kirsten HUXEL (2004), Art. *Scham*, in Hans Dieter BETZ et al. (szerk.), *Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, 4. Aufl., Bd. 7. Tübingen, Mohr & Siebeck, 861–863.
- Ulrike LINK-WIECZOREK (2015), *Im Fadenkreuz von Schuld und Scham*, in Julia ENXING (szerk.), *Schuld. Theologische Erkundungen eines unbequemen Phänomens*, Ostfildern, Matthias Grünewald, 186–210.
- Stephan MARKS (2011a), *Scham – die tabuisierte Emotion*, 3. Auflage, Ostfildern, Patmos.
- Stephan MARKS (2011), Scham und Würde. Zugänge zu einer tabuisierter Emotion, *Meditation* 37 (3), 8–12.
- Regine MUNZ (2009), Zur Theologie der Scham. Grenzgänge zwischen Dogmatik, Ethik und Anthropologie, *Theologische Zeitschrift* 65 (2), 129–147.
- Ruth POSER (2015), *Scham in der Hebräischen Bibel*, in Ulrike LINK-WIECZOREK (szerk.), *Verstrickt in Schuld, gefangen von Scham?* Neukirchen-Vluyn, Neukirchener Verlagsgeellschaft, 137–154.
- Jürgen RUHNAU (1992), Art. *Scham, Scheu*, in Joachim RITTER et al. (szerk.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel, Schwabe, 1208–1215.
- Jean-Paul SARTRE (1974), *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt.
- Max SCHELER (1957), Über Scham und Schamgefühl, in Max SCHELER, *Schriften aus dem Nachlaß, Bd. 1, Zur Ethik und Erkenntnislehre*, Bern, Francke, 65–154.
- Notger SLENCZKA (2014), »Sich schämen«. Zum Sinn und theologischen Ertrag einer Phänomenologie negativer emotionaler Selbstverhältnisse, in Cornelia RICHTER–Bernhard DRESSLER–Jörg LAUSTER (szerk.), *Dogmatik im Diskurs Mit Dietrich Korsch im Gespräch*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 241–261.
- SZEKFÜ Gyula (1920), *Három nemzedék. Egy hanyatló kor története*, Budapest, Élet.
- Ulrike WAGNER-RAU (2011), Scham. Blickwechsel zwischen Theologie und Psychoanalyse, *Pastoraltheologie* 100 (4), 184–197.
- Jean-Claude WOLF (1995), Stellvertretende Verantwortung und der moralische Begriff der Scham, *Evangelische Theologie* 53 (6), 549–565.
- Leon WURMSER (1996), Art. *Scham*, in Erwin FAHLBUSCH et al. (szerk.), *Evangelisches Kirchenlexikon. Internationale theologische Enzyklopädie*, Bd. 4, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 63–66.
- Leon WURMSER (1993), *Die Maske der Scham. Die Psychoanalyse von Schamaffekten und Schamkonflikten*, Berlin, Springer.

Szégyen az Ószövetségben

Több monográfia és számos tanulmány jelzi, hogy a pszichológia és szociálintropológia mellett az utóbbi két évtizedben a bibliakutatás is egyre nagyobb hangsúlyt helyezett a becsület és szégyen jelenségeinek vizsgálatára (STIEBERT 2000, 271–272). Egyetlen kiragadott példával érzékeltetve a téma aktualitását, azt a 2016-ban megrendezett konferenciát említhetjük, melynek közelmúltban megjelent tanulmánykötete interdiszciplináris módon dolgozza fel a szégyen ókori izraeli és közel-keleti értelmezéseit, és vizsgálja ezek relevanciáját a szégyen modern felfogásában (GRUND-WITTENBERG – POSER 2017). Szemmel láthatólag a bibliatudományokban is meghatározó a keleti és nyugati kultúra különbözőségeit leíró népszerű antropológiai modell, mely a nyugati (európai) társadalmakat bűn(tudat)-kulturaként, a keleti társadalmakat pedig szégyen(/becsület)-kulturaként határozza meg.¹ Rögtön hozzá kell azonban tenni, hogy amint azt biblikus és antropológus szakemberek kritikái is mutatják, a modell – bizonyos részgazságai mellett – nyilvánvaló revízióra szorul.² Említést érdemel még, hogy több olyan exegetikai és bibliai-teológiai munka is napvilágot látott az utóbbi évtizedben, mely trauma-fogalmak és trauma-koncepciók mentén olvassa és értelmezi a bibliai szövegeket, melynek összefüggésében szintén fontos téma a szégyen bibliai-teológiai vizsgálata (POSER 2012).

¹ A témához tartozó legfontosabb publikációk listáját lásd pl. YAMADA 2008, 15–16.

² Biblikus részről így pl. STIEBERT 2000, 71–75, 165, AVRAHAMI 2010, 295–313 és GRUND-WITTENBERG 2015.

A bibliai héber nyelv több olyan gyököt használ, mely igei vagy névszói formájában kifejezi a szegény jelenségét.³ Köztük valamivel több, mint száz előfordulásával a leggyakoribb a *BWS* (ejtsd: *bós*) gyök, igei jelentése 'szégyellni, szégyenkezni', főnévként (*bóset*) a 'szegény, gyalázat' kifejezésére szolgál. Az igei forma a történeti és bölcsesség-irodalmi szövegekben ritka, gyakori viszont a prófétai irodalomban és a Zsoltárok könyvében (STOLZ 1971, 270 és STIEBERT 2000, 255). A *KLM* (ejtsd: *kálam*) gyök ige-törzstől függően a 'szégyellni, szégyenkezni', 'megszégyenülni', 'szidni, gyalázni' jelentéseket veheti fel (GESENIUS 2013, 550). Az összesen harmincnégy igealak döntően költői és prófétai szövegekben, kisebb részben történeti művekben fordul elő, a harminc főnévi forma több, mint egyharmada Ezékiel könyvében található (POSER 2012, 517). A szegény terminológiájához tartozik még a *HRP₂* (ejtsd: *háraf*) gyök 'szidni, gyalázni, gúnyolni, megszégyeníteni' igei jelentésekkel, és szintén közel negyven előfordulással (GESENIUS 2013, 400).

Előfordulási arányuk alapján kevésbé meghatározó, de említésre méltó terminusok még a *QLH₂/QLL* (ejtsd: *qálálqálat*) gyök 'alábecsülni, megvetettnek, lenézettnek lenni' jelentéssel (GESENIUS 2013, 1169), mellyel összesen hétszer találkozhatunk az Ószövetség héber szövegében, valamint a *HRP₂* (ejtsd: *háfar*) gyök, mely 'szégyellni, megszégyenülni' alapjelentésű (GESENIUS 2013, 381–382). Utóbbi gyök szintén nem túl nagy számú, mindössze tizenhét előfordulását, zömmel zsoltárokból és a nagyprófétáknál találjuk (Jób 6,20; Zsolt 34,6; 35,5.26; 40,15; 70,3; 71,24; 83,17; Péld 13,5; 19,26; Ézs 1,29; 24,23; 33,9; 54,4; Jer 15,9; 50,12; Mik 3,7).

A fentebb említett gyökök esetenként szinonimákként is megjelennek egymás mellett. A kifejezések pontos értelmének megtalálásához természetesen mindig fontos a kontextus alapos vizsgálata is. A költői szövegek parallelizmusai általában segítséget nyújtanak a szegény-terminusok jelentésárnyalatainak felfedezésében (AVRAHAMI 2010, 299–312).

³ A kifejezésekhez lásd a teológiai szótárak szócikkeit (ThWAT és THAT), valamint Klopstein monográfiáját (KLOPFSTEIN 1972).

Mielőtt a szegény ószövetségi előfordulásait közelebbről is megvizsgálánk, érdemes azt is előzetesen leszögezni, hogy a héber gondolkodás alapvetően közösségközpontú, a társadalom erősen csoport-orientált, melyben az ember nem izolált létező, hanem nagyobb társadalmi konstelláció, egy kapcsolatrendszer része (JANOWSKI 2003, DIETRICH 2015, GRUND-WITTENBERG 2015). Az ember identitásának legfőbb forrása a csoport, az identitás legmeghatározóbb komponense a csoporthoz való tartozás (BECHTEL 1991, 55). Az ember ilyen értelemben viszonylány, azaz a másik emberrel, illetve azon túl az Istennel és a világgal való viszonyában határozható meg (DIETRICH 2015, 225).⁴ Ebben a meghatározó viszonyrendszerben különösen is hangsúlyossá válik a másik fél véleménye, értékelése, s ennek megfelelően fontos szerepet játszik a szegény jelensége az ószövetségi gondolkodásban. A következőkben néhány fontosabb szöveg, illetve szövegcsoporthoz segítségül, egyes bibliai szakaszok illusztrációszerű idézésével kívánunk keresztmetszetet adni a szegény ószövetségi előfordulásáról.

A prózai szövegek közül a legfontosabb, és emiatt aligha megkezlhető a szegény bibliai, közelebbről pedig ószövetségi értelmének tárgyalásakor, a Gen 2–3 fejezete. A szégyellni alapjelentésű *bós* ige első ószövetségi – és a Pentateuchosban egyetlen – előfordulását a Gen 2,25-ben találjuk, ahol tagadó megfogalmazásban arról van szó, hogy az első emberpár nem érzett szégyent annak ellenére, hogy meztelenek voltak.⁵ A szegény hiányát a magyarázók vagy az első emberpár gyermeki ártatlanságaként értik, vagy a testtudat romlatlanságára vonatkoztatják (SCHÜLE 2009, 71).

A Gen 2,25 ezzel együtt fontos irodalmi funkcióval is bír, mégpedig kettős szerepet tölt be: egyfelől lezárja az ún. jahvista teremtetéstörténetet (Gen 2,4b–24), másfelől bevezeti az ún. bűnesettörténetet (Gen 3) (SCHÜLE 2009 71).⁶ A meztelenség, és a szegényérzet hiánya előre

⁴ Az ószövetségi szociálintropológia többdimenziós, szemben az emberközi kapcsolatokra korlátozódó modern szociálintropológia, lásd DIETRICH 2015, 226.

⁵ A Gen 2,25-ben szereplő igealak hapax legomenon az Ószövetség héber szövegében.

⁶ A Gen 2–3 közötti hidat teremti meg az embert jellemző 'áróm' meztelenség (Gen 2,25) és a kígyót jellemző 'áróm' ravasz (Gen 3,1) kifejezések szójátéka is, lásd



mutat a Gen 3,7.11 versekre (WESTERMANN 2004, 23; WASCHKE 1984, 56; SEEBASS 1996, 119; SOGGIN 1997, 74).

A bűnesetet követően nincs kimondva, hogy a jó és gonosz tudásával együtt megjelenik a szégyen, maga a kifejezés ugyanis nem szerepel a szövegben, ugyanakkor az első emberpár magatartása egyértelműen utal a meztelenség felismerésével együtt járó szégyenérzetre: test eltakarása, elrejtőzés. A Káin és Ábel történetben szintén nem jelenik meg a szégyen kifejezés, csupán a lesütött tekintet utal arra, hogy az Isten által meg nem tekintett áldozat a harag mellett a szégyen érzetét váltja ki Káinból (KRÜGER 2015, 91–92).

A Gen 2–3 története természetesen veti fel a szégyen és a bűn(tudat), valamint a szégyen és a nemiség összefüggésének kérdését. A Gen 2–3 a szégyen megjelenését elsősorban a meztelenség s ezzel együtt a nemiség felismeréséhez, valami a bűnesethez köti. Mégis rövidzárlatos következtetés volna a szégyent kizárólag a szexualitás területére száműzni, vagy egyenlőségjelet tenni szégyenérzet és bűntudat közé.

Fontos látni, hogy a meztelenség és szexualitás csak részaspektusa a szégyennek. A meztelenség nem egy ideális őállapot, melyre törekedni kellene, de nem is tabu, amelyet száműzni szükséges (HEESCH 199, 65; BAUKS 2011, 34; SEEBASS 1996, 119).

A szégyen és a bűn terminológiailag világosan megkülönböztethető az Ószövetség héber szövegében (KRÜGER 2015, 86). Fontos megállapítanunk azt is, hogy az ószövetségi „bűneset-történet” valójában egyetlenegy olyan héber kifejezést sem tartalmaz, mely bűnnel volna fordítható. A szégyen megtapasztalása a Gen 3-ban nem a bűnnel, hanem a jó és rossz ismeretének megszerzésével függ össze (KRÜGER 2015, 89). Westermann említést tesz kommentárjában a szégyen ambivalenciájáról: a szégyenérzet jelzi, hogy valami nincs rendben, ugyanakkor az első lépése egy esetleges korrekciónak (WESTERMANN 2004, 23).⁷ A szociálpszichológia, ill. szociálintropológia a bűntudat

és a szégyenérzet közötti különbséget leginkább abban ragadja meg, hogy a szégyen nem szükségszerűen konkrét magatartásformák kísérő jelensége, míg a bűntudat mindig egy bizonyos tethez kötődik (BAUDY 2004, 861; POSER 2012, 517). A tett és sors mechanisztikus összefüggésének gondolata valamelyest árnyalja ezt a definíciót az Ószövetségben. Míg a szociálpszichológia a szégyen kiváltó okát olyan körülményben, adottságban is meg tudja ragadni, melyért az egyén nem felelős (pl. származás, anyagi helyzet, testi fogyatékoság), addig az ószövetségi gondolkodásra nagy általánosságban az jellemző, hogy az emberi sors nem független az emberi tettektől, nincs tehát olyan élethelyzet, melyért az egyén ne lenne végső soron felelős.

Az Ószövetség prózai könyveinek narratív és jogi szövegei alapján is megállapítható az is, hogy a megszégyenítés a normától eltérő viselkedésformák szankcionálásának egyik fontos eszköze volt az ókori társadalmakban (BECHTEL 1991, GRUND-WITTENBERG 2015). A szégyen így többek között a szociális kontroll eszköze az agresszív, destruktív viselkedéssel szemben, eltávolítja a csoport deviáns tagjait, erősíti a társadalmi kohéziót és prohibítív módon segíti a morális tájékozódást (BECHTEL 1991, 48, 53; KRÜGER 2015, 90). A szankcionálás ilyen módjának létezett intézményes formája, amikor jogi vagy politikai szinten valósult meg a megszégyenítés gyakorlata, és természetesen léteztek szankcionáló céllal véghezvitt informális megszégyenítési aktusok.

A jogi procedúrák közül az Ószövetség is ismeri például a szembe-köpés megszégyenítő aktusát. A sógorházasság intézménye szerint abban az esetben, ha fiúgyermek nélkül özvegyült meg egy nő, akkor sógora hivatott neki utódot támasztani. Ha a sógor nem akart ennek eleget tenni, akkor a jogi szabályozás a következőt írta elő:

lépjen oda hozzá a sógornője a vének szeme láttára, húzza le a sarut a férfi lábáról, köpje szembe, és ezt mondja: Így kell bánni azzal az emberrel, aki nem akarja építeni a testvére háza népét! És nevezzék őt és háza népét Izráelben mezítlásnak (Deut 25,9k).⁸

SOGGIN 1997, 74 és BAUKS 2011, 30. Mivel a két kifejezés mássalhangzókészlete teljesen megegyezik, a ponttalan szövegben azonos alakú szavakként érzékeljük őket.

⁷ Westermann joggal jegyzi meg azt is, hogy a szégyennélküliség és szégyentelenség nem szükségszerűen pozitív tulajdonság, hiszen a szégyenérzet elvesztése gátlatlansághoz, kegyetlenséghez vezet, hasonlóan SEEBASS 1996, 122.

⁸ Bővebben lásd BECHTEL 1991, 57–61.

Az intézményes, politikai megszégyenítési aktusok egyik klasszikus közege az ókorban a (pszichológiai) hadviselés (BECHTEL 1991, 63). Az ellenség megszégyenítésének talán legáltalánosabb formája a foglyok lemeztelenítése (vö. Ézs 20,1–5). Szintén a politika, ezen belül a nemzetközi diplomácia kontextusában jelenik meg a megszégyenítés szankciója, amikor Dávid király részvétnyilvánító követséget küld az apját gyászoló ammóni trónörökös, Hánún udvarába. Az ammóni vezérek azonban kémkedési szándékot gyanítva, elfogatták Dávid embereit és rangfosztó megszégyenítésben részesítették őket:

szakálluk felét lenyíratva, ruhájuk felét fenekükig levágatta, és visszaküldte őket. Amikor ezt jelentették Dávidnak, eléjük küldött, és mivel igen csúffá tették (KLM)⁹ azokat az embereket, ezt üzenete nekik a király: Maradjatok Jerikóban, amíg meg nem nő a szakállatok; azután térjetek vissza! (2Sám 10,4)

A férfi vitalitását is jelző szakáll megcsonkítása, és a részleges meztelenség nemcsak a követekre, hanem az általuk képviselt népre is szégyent hoz. Dávid király gondoskodik arról, hogy a visszatérő követek szégyene minimalizálódjon. Utasításával megakadályozza, hogy társadalmi státuszukat végérvényesen elveszítsék egy csúfos jeruzsálemi hazatéréssel, és időt ad arra, hogy visszanyerjék a szégyen által átmenetileg elvesztett kontrollt, amikor újránövesztik félig megnyírt szakállukat (BECHTEL 1991, 48; LEMOS 2006, 225–241).

A szégyen ószövetségi előfordulásainak vizsgálatánál kiemelhetők még azok a narratívák is, melyek nemi erőszakra szólnak (Gen 34; Bír 19; 2Sám 13,1–22). Érdemes megfigyelni, hogy az ókori patriarchális társadalmakban markánsabban megkülönböztethető a férfiak és a nők szégyene (POSER 2012, 518–519). Ezeknek a bibliai történeteknek a monografikus feldolgozását Frank M. Yamada végezte el nemrégiben (YAMADA 2008).

⁹ A zárójelben szereplő gyökmássalhangzók itt és a későbbiekben azt jelzik, hogy a szégyen héber terminusai közül, melyik szerepel az adott szakaszban.

Külön figyelmet érdemel a prófétai irodalom, ahol a szégyennel kapcsolatos terminusok statisztikailag is kiemelkedő mennyiségben és teológiaiailag is hangsúlyos módon jelennek meg. A prófétáknál jellemzően az ítélethirdetés része Izráel vagy az idegen népek szégyenének, megszégyenülésének meghirdetése (pl. Ézs 30,1–5; Jer 2,26–36; 3,24k; 6,15; 8,9.12; 9,18; 10,14; 23,40; Ez 7,18; 16,36–52.61–63; 43,10k – STOLZ 1971, 272; ERNST 2008, 662). A szégyen tehát jellemzően nem profán, hanem teológiai értelemben használatos az író prófétáknál.

Johanna Stiebert egész monográfiát szentel a témának, amikor Ézsaiás, Jeremiás és Ezékiel könyvében vizsgálja a szégyen terminusainak megjelenését és teológiai helyét a nagypróféták igehirdetésében.

Ézsaiás könyvének esetében Stiebert a becsület-szégyen (*honor-shame*) szociálintropológiai sémáját egyáltalán nem tartja alkalmazhatónak, noha a terminusok jelen vannak a könyvben (STIEBERT 2002, 87, 108). Ézsaiásnál a szégyennel kapcsolatos kifejezések morális és kultikus visszasságokra, az Isten-ember kapcsolat megromlására utalnak (STIEBERT 2002, 108; HEESCH 1999, 66). Ez látható már rögtön a könyv első fejezetében is:

Megszégyenültök (BWS) a cserfák miatt,
amelyekben gyönyörködtek,
pirulni fogtok (HPR) a kertek miatt,
amelyeket kedveltetek (Ézs 1,29k).¹⁰

Jeremiás könyvében hasonló konnotációi vannak a szégyennek. Jeremiás szerint az országot azért kellett elhagyni, mert a nép bálványimádása megfertőzte és terméketlenné tette azt. A szégyen Jeremiásnál így jellemzően a föld terméketlenségéhez, ill. meddőségéhez (pl. Jer 8,12k 14,1–6.21k) és a bálványimádáshoz kötődik (STIEBERT 2002, 128).

¹⁰ A cserfák és kertek ebben az összefüggésben az idegen, kánaáni termékenységkultuszra utalnak.

Szégyszenkeznük (*BWS*) kellene, mert utálatos, amit tettek, De nem akarnak szégyszenkeznü (*BWS*) és már pirulni (*KLM*) sem tudnak, Azért elesnek az összeomláskor, elbuknak a megtorlás idején! – mondja az Úr. Szüretelni akartam náluk – így szól az Úr –, de nincs szőlő a tő-kén, nincs füge a fán, levele is elhervadt. Ezért sorsukra hagyom őket (Jer 8,12–13).

A gyalázkodó idegen népek a megszegyszenítés eszközeiként tünnek fel Jeremiás próféta könyvében (pl. Jer 2,36; 51,51), de végül ők is sorra megszegyszenülnek bálványaik miatt, ahogyan az idegen népek elleni ítéletes próféciák következetesen kimondják (Jer 46–51). Az idegen népek megszegyszenülése már implicit üdvöt jelent Izráel népének.¹¹

Ezékiel könyvének központi gondolata a tisztaság és szentség (STIEBERT 2002, 129). A könyv olykor a szexualitás és meztelenség erőteljes, vulgáris képeivel ébreszti rá címzettjeit a tisztátalanság és szégyszen állapotára (lásd pl. Ez 16; 23). A hűtlen, parázna Izráelről mondja a próféta:

Samária hozzád képest feleannyit sem vétkezett, hiszen te több utálatos dolgot követtél el, mint ő [...] Viseld ezért te is gyalázatot, mert nővéreid oldalára álltál vétkeiddel, amikor még náluk is utálatosabb dolgokat követtél el [...] Szégyszenld (*BWS*) magad, és viseld gyalázatot (KLM) te is, hiszen még nővéreid is igazabbak nálad! (Ez 16,51–52*)

A szégyszen tudatosítása az isteni helyreállításnál, megtisztításnál játszik fontos szerepet Ezékiel könyvében (STIEBERT 2002, 161). A nép szégyszenkezése egyrészt Isten bocsánatának feltétele (Ez 16,63), másrészt annak az eszköze, hogy a régi, helytelen tettektől elforduljanak (Ez 36,31k; 43,10k):

Megszabadítalak benneteket minden tisztátalanságotoktól [...] Akkor visszagondoltok arra, hogy milyen gonoszul éltetek, és milyen rosszak voltatok tetteitek, és megundorodtok magatoktól utálatos bűneitek miatt [...] Szégyszenkezzetek (*BWS*), és piruljatok (*KLM*) életeitek miatt! (Ez 36,29.31–32*)

¹¹ Vö. STOLZ 1971, 272.

Ruth Poser, aki monográfiájában trauma-irodalomként vizsgálja Ezékiel könyvét, szintén érinti a szégyszen fogalmát. A megszegyszenítés és szégyszen öt különböző megjelenési formáját állapítja meg Ezékiel könyvében, attól függően, hogy ki a megszegyszenítés, ill. szégyszen cselekvője és elszénvedője (POSER 2012, 529–536).

Ahogyan fentebb említettük, a szégyszen tematizálásában a Zsoltárok könyve is élen jár, ezért erre az ószövetségi könyvre is érdemes egy pillantást vetnünk. Elmondható, hogy a szégyszen nem annyira önértékelésként vagy szubjektív érzésként jelenik meg a zsoltárokban, inkább egy külső körülmény (STIEBERT 2002, 162). A szégyszen kifejezéseivel leggyakrabban mint műfaji elemmel találkozunk, mégpedig a Zsoltárok könyve egyik uralkodó műfajában, az egyéni panaszban (GRUND-WITTENBERG 2015). Ezekben az imádságokban jól érzékelhető az ókori társadalomnak az az alapidinamikája, mely szerint az ember törekszik a tisztességre, megbecsültségre, s ezzel párhuzamosan igyekszik elkerülni a szégyszen (DIETRICH 2015, 239).

Az imádkozó gyakran panaszlik az ellenség megszegyszenítő viselkedése és tettei miatt (Zsolt 42,11; 44,16k; 55,13; 57,4k; 102,9), egyben kéri az isteni közbeavatkozást, hogy az ellenség ugyanúgy szégyszenüljön meg (lásd pl. Zsolt 35,25k; 40,15k; 70,3k; 86,17; 109,28), s ennek bizonyosságát meggyőződéssel fogalmazza meg (Zsolt 6,11; 71,24).

Ezzel párhuzamosan kéri az imádkozó a megszegyszenüléstől való isteni megkímélést (Zsolt 25,2.20; 31,2.18; 71,1; 74,21; 119,21.116) és ad hangot Istenbe vetett bizalmának és annak a reménységének, hogy az Úr az igazakat és kegyeseket nem engedi megszegyszenülni (Zsolt 22,6; 25,3; 37,19; 119,31.46 – ERNST 2008, 662; GRUND-WITTENBERG 2015).

Példaként álljon itt a 69. zsoltár egy részlete. Ennek az egyéni panaszéneknek a 7. és 11. versei között jelennek meg többször is a szégyszen terminusai. A szégyszenérzet pontos oka, mellyel az imádkozó küzd, homályban marad, a hatása azonban világosan megfogalmazódik a zsoltárban. Az okokról annyit tudhatunk meg, hogy talán az imádkozó ellenségeinek hamis vádjai miatt szenved:

Ne szégyenkezzenek (*BWS*) miattam, akik benned reménykednek, Uram, Seregek Ura! Ne érje gyalázat (*KLM*) miattam azokat, akik hozzád folyamodnak, Izráel Istene! Mert érted vállaltam gyalázatot (*HPR*), érted borítja szégyenpír (*KLM*) arcomat. Idegenné lettem testvéreim számára, anyám fiai sem ismernek rám. Mert házad iránti féltő szeretet emészt, rám hull a gyalázat (*HPR*) ha téged gyaláznak (*HPR*). Sírtam, és böjttel gyötörtem magam, de ez csak gyalázatomra (*HPR*) vált (Zsolt 69,7–11).

A panaszében feltűnnek a szégyen tipikus közösségi vonatkozásai, mely szerint az egyént ért szégyen a szélesebb szociális környezetre is szégyent hozhat,¹² illetve izoláltsághoz vezet.¹³ Nyilvánvaló az is, hogy a szégyen nem szükségszerűen valamilyen bűnös tett következménye, hiszen az Izráel Istenéért vállalt szégyenről beszél a zsoltár. Az ártatlan és igaz ember szenvedése Istenre hoz gyalázatot, ezért az imádkozó bizonyos abban, hogy az Úr közbeavatkozik. Az isteni közbeavatkozást sokszor „ellen-szégyen” formájában kéri az imádkozó, vagyis az ellenség megszegyenülését kívánja (STOLZ 1971, 271; BECHTEL 1991, 71; KRÜGER 2015, 93–94):

Érje szégyen (*BWS*) és gyalázat (*KLM*) azokat, akik életemre törnek! Hátráljanak meg, és piruljanak (*HPR*), akik rosszat terveznek ellenem! [...] Szégyenkezve (*BWS*) piruljon (*HPR*), mindenki, aki örül bajomnak! Szégyen (*BWS*) és gyalázat (*KLM*) borítsa azokat, akik döllyfösek velem szemben! (Zsolt 35,4.26)

E rövid áttekintés után is érzékeljük, hogy a szégyen őszövétségi, vagy tágabb bibliai vizsgálata számos izgalmas kérdést vet fel a kutatásban, mely kérdésekre leginkább interdiszciplináris, ill. multidiszciplináris diskurzusok adhatnak kielégítő választ. A bibliai szövegek koronként változó mértékben, de nyilvánvalóan hatást gyakoroltak és gyakorolnak az európai gondolkodásra. Napjainkban is érdekes

¹² Vö. BECHTEL 1991, 66.

¹³ A szégyen kapcsolatomról hatásához lásd pl. HEESCH 1999, 65, POSER 2012, 518 és KRÜGER 2015, 87.

kérdés, hogy az ókori szégyen-tapasztalatok és különösen is azok teológiai reflexiói a Szentírásban, mennyiben relevánsak a szégyen mai megtapasztalásai kapcsán. Az ember morális tájékozódásához, hogyan járulnak hozzá a Biblia szégyen-koncepciói? Másfelől – ahogyan erre egyre több példát lehet találni a – a bibliai szövegek jobb megértéséhez segíthet hozzá a szociológusok, pszichológusok, antropológusok mai tudásának és ismereteinek alkalmazása.

Bibliográfia

- Yael AVRAHAMI (2010), בוש in the Psalms – Shame or Disappointment?, *JSOT* 34/3, 295–313.
- Dorothea BAUDY, D. (2004), *Scham I.*, in Hans Dieter BETZ et al (szerk.), *Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, Bd. 7, 4. Auflage, Tübingen, Mohr Siebeck, 861–862.
- Michaela BAUKS (2011), *Nacktheit und Scham in Genesis 2–3*, in: uő–Martin MEYER (szerk.), *Zur Kulturgeschichte der Scham* (Archiv für Begriffsgeschichte. Sonderheft 9), Hamburg, Felix Meiner Verlag, 14–34.
- Lyn M. BECHTEL (1991), Shame as Sanction of Social Control in Biblical Israel. Judicial, Political and Social Shaming, *JSOT* 49, 47–76.
- Jan DIETRICH (2015), Sozialanthropologie des Alten Testaments. Grundfragen zur Relationalität und Sozialität des Menschen im alten Israel, *ZAW* 127/2, 224–243.
- Michael ERNST (2008), *Scham/Schande*, in Franz KOGLER (szerk.), *Herders Neues Bibellexikon*, Freiburg et al., Verlag Herder, 662.
- Wilhelm GESENIUS (182013) (szerk.), *Hebräisches und Aramäisches Handwörterbuch über das Alte Testament*, Berlin–Heidelberg, Springer.
- Alexandra GRUND-WITTENBERG (2015), *Scham/Schande* (AT), in Michaela BAUKS et al (szerk.), *Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet*, <https://www.bibelwissenschaft.de/de/stichwort/26305/>

- Alexandra GRUND-WITTENBERG–RUTH POSER (2017) (szerk.), *Die verborgene Macht der Scham. Ehre, Scham und Schuld im alten Israel, in seinem Umfeld und in der gegenwärtigen Lebenswelt*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- Matthias HEESCH (1999), *Scham*, in Gerhard MÜLLER et al (szerk.), *Theologische Realenzyklopädie* 30, Berlin, De Gruyter, 65–72.
- Bernd JANOWSKI (2003), *Konfliktgespräche mit Gott. Eine Anthropologie der Psalmen*, Neukirchen-Vluyn, Neukirchener Verlag.
- Martin A. KLOPFSTEIN (1972), *Scham und Schande nach dem Alten Testament. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung zu den hebräischen Wurzeln bōš, klm und hpr* (AThANT 62), Zürich, TVZ.
- Thomas KRÜGER (2015), »Schäm dich (nicht)!« Anmerkungen zu Scham, Schande und Schuld in der Hebräischen Bibel, *Hermeneutische Blätter* 1/2, 86–109.
- T. M. LEMOS (2006), Shame and Mutilation of Enemies in the Hebrew Bible, *JBL* 125/2, 225–241.
- Ruth POSER (2012), *Das Ezechielbuch als Trauma-Literatur* (VT.S 154), Leiden–Boston, Brill.
- Andreas SCHÜLE (2009), *Die Urgeschichte. 1. Mose 1–11* (Zürcher Bibelkommentare), Zürich, Theologischer Verlag.
- Horst SEEBASS (1996), *Genesis I. Urgeschichte (1,1–11,26)*, Neukirchen-Vluyn, Neukirchener Verlag.
- J. Alberto SOGGIN (1997), *Das Buch Genesis. Kommentar*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Johanna STIEBERT (2000), Shame and Profecy. Approaches Past and Present, *Biblical Interpretation* 8/3, 255–275.
- Johanna STIEBERT (2002), *The Contruction of Shame in the Hebrew Bible. The Profetic Contribution* (JSOT.SS 346), Sheffield, Sheffield Academic Press.
- Fritz STOLZ (1971), בּוֹשׁ bōš zuschanden werden, *THAT I*, 269–272.
- Ernst-Joachim WASCHKE (1984), *Untersuchungen zum Menschenbild der Urgeschichte* (Theologische Arbeiten 43), Berlin, Evangelische Verlagsanstalt.

- Claus WESTERMANN (2004), *Genesis*, London–New York, T&T Clark, 2004. (Genesis. Een Praktische bijhelfverklaring. Vol. I–II, 1986 c. holland kiadás alapján fordította David E. Green).
- Frank M. YAMADA (2008), *Configurations of Rape in the Hebrew Bible. A Literary Analysis of Three Rape Narratives* (SBL 109), New York–Washington–Bern et al., Peter Lang.

KISS LAJOS ANDRÁS

Jean-Paul Sartre a szégyenérzetről

Abban az időben minden valamirevaló családban kellett legalább egy gyenge egészségű gyermeknek születnie. Én erre kiválóan alkalmas voltam, hiszen már születésemkor a halállal kacérkodtam. Állandóan figyeltek, pulzusomat számlálták. Lázzamat mérték, rám parancsoltak, hogy nyújtsam ki a nyelvem. 'Nem gondolod, hogy ma sápadtabb egy kicsit' – »Ugyan, csak a világítás miatt.« – »Komolyan mondom, fogyott!« – »Ugyan, papa, tegnap mértük.« E fürkésző pillantások kereszttüzeiben tárggyá változtam, cserépben nevelt virágnak éreztem magamat (SARTRE 1967, 56).

Sartre írja ezeket a „szavakat” *A szavak* című önéletrajzi munkájában. Hogy mennyire kifejező és szellemes ez a cím, ezt magam is csak mostanában értettem meg, amikor is – felkészülve mostani szimpóziumunk témájára – kezembe került Vincent de Gaulejac *Les sources de la honte* (A szégyen forrásai) című munkája, amelynek első mondata úgy szól, hogy a *szégyen nem szeret beszélni* (GAULEJAC 2003, 13). Szerencsénkire Sartre a legjobb ellenpéldája lehetne ennek az állításnak, hiszen azon ritka kivételek közé tartozik, akik egyáltalán nem fukarkodnak a szavakkal, midőn a szégyenérzet fenomenáját elemzik irodalmi, illetve filozófiai műveikben. Nála a szégyen nagyon is beszédes, kitárulkozni kész misztérium.

Mielőtt a sartre-i szégyenfelfogás részletesebb bemutatására rátérnék, néhány általános megjegyzést szeretnék tenni. A szégyenérzet okait, forrásait és működési mechanizmusait feltárni igyekvő kutatásokat tanulmányozva az a benyomása támadhat az embernek, hogy a szégyenérzet elválaszthatatlanul összefonódik az ember excentrikus természetével. Kiváltképpen Helmuth Plessner írásai mutatnak ebbe az irányba. Plessner szerint az emberi létezés egyszerre három szfé-

rához is hozzátartozik, ami egyúttal azt is jelenti, hogy az embernek az állandó bizonytalanság közepette kell helyet találnia a világban, s hogy ennek a feladatnak a teljesítése rendkívüli erőfeszítéseket ró rá. Az ember először is úgy él a világban, mint akit tárgyak végtelen sokasága vesz körül, amelyek között önmaga is egy tárgyként vagy anyagi értelemben felfogott testként (*Körper*) jelenik meg. A testi világtól különbözik, noha nem teljesen választható el tőle, a biológiai értelemben felfogott emberi test (mint organizmus, *Leib*), amit az ember egyfajta, az egész életét végigkísérő, „pozicionális közép” minőségében él meg. De az ember egy második szféra lakója is, ami belső lelki és élményvilágként jelenik meg számára (ez lenne az intim énjének „végigszenvedett valósága”). S végül az ember lakója egy harmadik szférának is, nevezetesen egy közös emberi világnak (*Mitwelt*), ahol olyan más emberekkel találkozik, akiket önmagához hasonlóan ugyanolyan pozicionális lényeknek kell meg- és elismernie, miként önmaga is megköveteli, hogy excentrikus pozicionális lényként tekintsenek rá a többiek (LIETZMANN 2003, 17–19, illetve KRÜGER 1999).

De a szégyen-fogalom vizsgálata során megjelenik egy másik fontos szempont is, amire Bernard Williams, a kortárs erkölcsfilozófia egyik nagy alakja mutat rá, midőn – jórészt az ógörög filozófia és irodalom (Homérosz, Szophoklész, Euripidész) műveit értelmezve – megkülönbözteti egymástól a szégyen és a büntudat fenomenáját. A mindennapi életben szinte egymás szinonimájának tekintjük e két fogalmat, azonban egy alaposabb hermeneutikai, fogalomtörténeti nyomozás után mégis lehetővé válik az eltérő jelentések feltárása. Williams azt írja:

Az egyik felismerés, amit a szégyen és a bűnösségérzet között megjelölt ellentét kifejezhet, abban áll, hogy fontos különbséget tenni »morális« és »nem-morális« értékek között. A szégyen maga semleges ebben a megkülönböztetésben: mi, ahogy a görögök is, ugyanolyan megaláztatásban vagy gyalázatban részesülünk, ha csődöt mond a bátorságunk, mint ahogyan galádunk minősülünk, ha híjával vagyunk a nagylelkűségnek vagy a hűségnek. Másik oldalról viszont a bűnösségérzet szorosan kötődik a moralitás fogalmához, és ha kitartunk különleges fontossága mellett, akkor ezen fogalmak mellett tartunk ki (WILLIAMS 2004/4, 15).

Úgy tűnik tehát, hogy a bűnösségérzessel szemben a szégyen nem része a morálnak, legföljebb valamilyen „morál-előttés” jelenséggént vehetjük tekintetbe. Persze, mondja Williams, érezhetünk egyszerre bűnösséget és szégyenérzetet ugyanazzal a cselekedettel kapcsolatban. „Egy gyáva pillanatban cserbenhagyhatunk valakit; bűnösnek érezzük magunkat, mert cserbenhagytuk, és megszállottan, hiszen megverésre méltóan elmaradtunk attól, amit önmagunktól várhattunk volna” (WILLIAMS 2004/4, 15). Világos: a cselekedet mindig két világ határán, a belső és a külső között áll, és „amit tettem, egyrészt afelé mutat, hogy mi történt másokkal, másrészt afelé, hogy mi vagyok én” (WILLIAMS 2004/4, 15). Továbbá fontos megfigyelése Williamsnek az is, hogy amíg a bűnösségérzet a *hallás* (pontosabban belső hallás) szervével asszociálódik, addig a szégyen a *látáshoz* és általában véve a vizualitáshoz kötődik. (Rögvest látni fogjuk, hogy Sartre is ehhez hasonlóan gondolkodik.)¹ A szégyen tapasztalatában a másik átlát rajtam, illetve mindent lát belőlem „még akkor is, ha a szégyenre okot adó dolog felszíni – például a kinézetemben rejlik; és a szégyen kifejezése, általában és speciális formában is, ami a zavarba jövés – nem csupán az, hogy el akarok rejtőzni, vagy el akarom rejteni az arcomat, hanem el akarok tűnni, hogy ne is legyek ott” – WILLIAMS 2004/4, 14).

Magam úgy gondolom, hogy Sartre szégyeninterpretációjában ugyancsak központi szerepet játszik az emberi lét excentrikus meghatározottsága. A *szavakban* például egy kancsal, félig vak kisfiúként mutatkozik be az olvasónak, akit társai olykor kicsúfolnak kancsalsága és általános testi gyengesége miatt, míg máskor – kiváltképp az anyja és annak barátnői – a nagyra hivatott csodagyereknek tudatát erősítik benne. Miként Michel Gaulejac is megjegyzi: „Abban a szándékában, hogy a tudós gyereket játssza, kendőzetlenül és nyersen elfoglalja a színlelő gyerek helyét. Hogy érdeklődést keltsen maga iránt, hol a naivitásra, hol pedig a megalomániára rendezkedik be ez a nyolcéves gyerek...” (GAULEJAC 2008, 158). 1914-ben, az első világháború

¹ „A szégyen legősibb tapasztalatai azzal állnak kapcsolatban, hogy az ember lát és meglátják, de – mint azt figyelemre méltó módon javasolták – a bűnösségérzet a hallásban gyökeredzik, abban, hogy valaki belül az ítélet hangját hallja...” (WILLIAMS 2004/4, 14).

elején, egy játékos kérdőívet kitöltve, arra a kérdésre, hogy „Mi a leghőbb vágya?” a következőt felelte: „Hogy katona legyek s bosszút álljak a halottakért” (SARTRE 1967, 68). Anyja barátnője, Picard-né a következő szavakkal rótta meg: „Tudod barátocskám, csak úgy érdekes ez, ha őszintén felelsz a kérdésekre” (SARTRE 1967, 68). Sartre szinte elsüllyedt a szégyentől. Csodagyereket vártak, s ő a fennkölt gyermek szerepében tetszelgett. Néhány sorral lejjebb a következőkkel folytatja az emlékezést:

Elpárologtam, mentem a tükörhöz fintorogni. Most, hogy felidézem a fintorgást, most értem csak, hogy ezzel védekeztem: a szégyen villám-ló-sistergő kisülései ellen védett izmaim megmerevítése. S mert boldogságomat végtelenen felfokoztam, a fintorgás megszabadított tőle; alázatba vettem magamat, hogy kitérjek a megaláztatás alól; elvettem a tetszés eszközeit, mert így elfelejtettem, hogy birtokomban voltak, s visszaéltem velük; a tükör nagy segítséget jelentett: rábízam, mutassa meg, hogy szörnyeteg vagyok (SARTRE 1967, 67–68).

S miután a szörnyeteg szerepében sem tudott magára találni, e kései önelemzést a következőképpen zárja Sartre:

Alibi híján magamba roskadtam. A sötétben valami tétova, bizonytalan neszt véltem hallani, zizegést vagy verdesést, mintha egy élőlény settenkednék körülöttem – a legrémületesebb s az egyetlen mégis, akitől nem kellett félnem. Menekültem vissza a világosba, játszani hervatag anyalka-szerepemet. De hiába. A tükör leleplezte, mit tulajdonképpen mindig is tudtam: hogy rettentően természetes vagyok. Ezt nem hevertem ki mind a mai napig (SARTRE 1967, 68–69).

Noha nem könnyű állást foglalni abban a kérdésben, hogy Sartre imént idézett emlékképében mi tartozik az eredeti élmény spontán – azaz nyilvánvalóan teoretikusan csak nagy vonalaiban reflektált – megjelenési formájához, illetve mi tekinthető az utólagos, egy gazdag és differenciált tapasztalati háttérrel maga mögött tudó élet – és ehhez kapcsolódóan egy kifinomult fogalmi eszköztárral felvértezett filozófiai tudás – post festum belemagyarázásának. Egy biztos, ennek a koravén gyermeknek a szégyenérzettel kapcsolatos ifjúkori tapasztalatai egész

életére meghatározó élményt jelentettek, amelyek aztán a nagy filozófiai művekben is rendre visszatérnek. Miként Gaulejac fogalmaz: a szégyenérzet és az emberi létezés érzésének emergenciája szorosan összefonódik a Sartre-féle egzisztencialista filozófiában:

A szégyen középpontban található meg, egyrészt az önmagát igazolni kívánó szubjektum, másrészt a társadalom azon törekvése között, hogy szankcionálja a szubjektum megalomán kísérleteit, többek között, hogy át-hágja a társadalmi normákat, és hogy kiélje visszataszító vágyait (GAULEJAC 2008, 159).

Talán nem tévedek sokat, ha azt állítom, hogy Sartre-nál – Freud terminológiájával élve – a szégyenérzet eredete és funkciója nem annyira az Oidipusz-komplexushoz, mint inkább a *felettes én* szerepéhez kapcsolódik. A szégyen eredete a társadalom normalizáló, illetve a normaszegéseket szankcionáló természetével van szoros kapcsolatban.

Mint közismert, Sartre a szégyen fenomenját *A lét és a semmi* címmel megjelent első filozófiai főművében fejtette ki a legvilágosabban és teoretikusan gazdagon argumentálva. A munka harmadik részének első fejezete (*A másik létezése*) egy olyan fenomenológiai elkötelezettségű interperszonalizmus kertébe illeszti a szégyenérzet problematikáját (vagy fordítva: a szégyenérzet felől értelmezi az interperszonális kapcsolatok lényegét), amely ugyanakkor radikálisan eltér mind Husserl, mind pedig Heidegger felfogásától. Jelen írásban igyekszem a lehető legrövidebben bemutatni a Sartre-féle álláspont lényegét. Fontos tudni, hogy amíg Husserl a transzcendentális szubjektivitás felől igyekszik kidolgozni az Én-Te-viszony kérdéseit, addig Heidegger felfogásában a *Mitwelt*, a *Miteinandersein* és *Geworfenheit* fogalmai köré szerveződik az interszubjektivitás problémájának kidolgozása. Emmanuel Lévinas ezt úgy értelmezi, hogy Heideggernél nem az *en face de* hanem az *à côté de* viszonyokból értelmeződnek az interperszonális kapcsolatok. A heideggeri „mit...” előtagot úgy kell felfogni, hogy a fundamentálonológia álláspontjából nézve az emberek nem egymás szemébe néznek, hanem egymás mellett foglalnak helyet. Lévinas, talán némileg elfogulva, a *zusammenmaschieren* igével tartja a legadekvátábban leírhatónak a heideggeri felfogás valódi értelmét.

(E fogalommal valószínűleg a SA rohamosztágosainak „együttmenetelésére” gondolt Lévinas [Kiss 2008, 96]). Az imént említett két német gondolkodóhoz képest Sartre más pozícióból építi fel a maga szubjektumát, ugyanis az én-identitás fundamentális összetevőit a *másikért-való lét* fogalma felől értelmezi. Sartre a könyv előző részeiben a Cogito működésének feltárását végzte el. Ez a munka arra a belátásra vezette el a francia filozófust, hogy „önmagunkon belül” egy rajtunk kívül álló világ struktúrája rajzolódik ki.² Sartre a következőképpen fogalmaz: „Vegyük például a szegényt [...] Szégyellem, ami vagyok. A szegény tehát az énemnek énemhez való belső bensőséges viszonyulását hozza létre: a szegény révén *saját* létem egy aspektusát fedezem fel” (SARTRE 2006, 279).

A szegény nem reflexív fogalom, még akkor sem, ha természetesen a tudatban jelenik meg (most nem forszírozzuk, hogy mit kell ezen érteni), mert valahogyan mégis kívülről jön: felszólítja a szubjektumot (felszólít engem), hogy belülről újra rendezem el, rendezem át a magam intim szféráját, de elsősorban nem a belső reflexió segítségével kell rendet teremtenem magamban, hanem a külvilághoz, a társadalomhoz fűződő viszonyaimat kell újjászerveznem. Mert „bármilyen eredményeket is tudunk elérni magányunkban a szegény vallási *gyakorlata* révén, a szegény elsődleges struktúráját tekintve mégis *valaki előtti szegény*” (SARTRE 2006, 279). A másik közvetít a szegény és közötttem, „azt szégyellem magammal kapcsolatban, *ahogyan* a másiknak *megjelentem*” (SARTRE 2006, 280).

Itt válik hangsúlyossá a *tekintet* fogalma is. A tekintet lényegét úgy határozza meg Sartre, mint amely a legalapvetőbb emberi viszony, s ami a „másik-által-látottnak-lenni” fenomenjeként jelenik meg. E fundamentális viszonyfogalom biztosítja Sartre számára, hogy kitörjön mind az egologikus husserli fenomenológia zsákutcájából, mind pedig a heideggeri „világba való vetettség” szinte kommunikálhatatlan és autisztikus magányából. „A másik minden pillanatban *néz engem*

² „Ez az ontológiai struktúra az *enyém*, még mindig az én szubjektumomra van gondom, de ez az 'önmagam-száma' való gondoskodás mégis egy olyan léte fed fel előttem, ami anélkül az én létem, hogy önmagamért-lét lenne” (SARTRE 2006, 279).

[...] Ha a másik eleve *az, aki néz engem*, fel kell tudnunk tárni a másik tekintetének értelmét...”, írja Sartre (SARTRE 2005, 319). Nemigen vitatható, hogy Sartre-nál a tekintet forrása, a szó primer értelmében, mindig egy természetes személy (a másik) szempárával azonosítható.³ Valójában a tekintet funkciója messze túlmutat eredeti forrásán. Egy bokor, egy lefüggönyözött ablak, emberi léptek zaja az ajtómon kívül, ezek mind tekintetként jelennek meg.

Természetesen nem arról van szó, hogy a másik mindig lát engem. De *láthat*. A valószínűségként megjelenő lehetőség az, aminek itt központi jelentősége van. E helyütt szeretném megjegyezni, hogy ugyan csábító lehetőségnek tűnne, hogy a sartre-i „látottnak-lenni” fenomenjét összevessem Georg Herbert Mead „általános másik” kategóriájával, de jelen tanulmányban le kell mondanom ennek megvalósításáról. (Zárójelben csak annyit jegyeznék meg, hogy ugyan nincs róla tudomásom, hogy Sartre ismerte volna Mead *A pszichikum, az én és a társadalom* című munkáját, amely eredetileg 1934-ben jelent meg, de az ismertséget végső soron teljesen kizárni sem tudom. Az igaz ugyan, hogy Sartre a hadifogságból szabadulva, csak a negyvenes évek közepén jutott Amerikába, tehát *A lét és a semmi* megjelenése után két évvel, de már Franciaországban is találkozhatott ezzel a könyvvel). A másik összevetési lehetőség a Michel Foucault munkái által közismertté lett panoptikon fogalmához kapcsolódik. E fogalom segítségével Foucault azt a Jeremy Bentham-féle börtönreformból ismert ideális felügyeleti megoldást mutatja be, amelynek az teszi ki a lényegét, hogy a cellában lévő rabok azt ugyan sohasem tudják, hogy aktuálisan éppen megfigyelik-e őket vagy sem, de mindig olyan érzés tölti el őket, hogy állandóan megfigyelve vannak.

Kétségtelen: Sartre általában véve is „belelátja” a szorongás és a félelem fenomenját az elemi interperszonális kapcsolatokba. Az *Huis clos* (Zárt tárgyalás) című darabjában például azt mondja, hogy „l'enfer, c'est les autres” (a pokol: a többiek). De ez nem azt jelenti, hogy feltétlenül gonoszaknak és rossz szándékúaknak kellene tekinteni

³ „Kétségtelen, hogy a tekintet a *leggyakrabban* két szemgolyó rám irányulásában mutatkozik meg” (SARTRE 2006, 319).

embertársainkat, hanem inkább úgy kell értelmeznünk ezt a kijelentést, hogy saját tudatunk válik pokollá azáltal, hogy csakis a többiek tekintetén keresztül jutunk el önmagunkhoz (MONNIN 2008, 104).

Nagyon világosan jelenik meg ez a nyomasztó egyszersmind társadalmilag konstitutív és nagyon hasznos szerepet betöltő érzés a következő sartre-i passzusban:

A nehézség a következőképpen fogalmazható meg: bizonyos világbeli megjelenések alkalmával, melyek tekintetnek tűnnek, magamnak egy bizonyos 'nézve-lennit' ragadok meg annak sajátos struktúrájával együtt, ami a másik valóságos létezéséhez utal engem. De előfordulhat, hogy tévedek: talán a világnak azok a tárgyai, amiket szemeknek vettem, nem is szemek, talán csak a szél zörgeti a bokrokat mögöttem, egyszóval ezek a tárgyak *valójában* nem is a tekintet magatartásmódjai. Mi történik ebben az esetben a *nézve lennival* kapcsolatos bizonyossággal? Szégyenem nem *valaki előtti szégyen* volt, de nincs ott senki. Nem vált ettől *senki előtti szégyenné*, vagyis *hamis szégyenné*, mivel ott tételezett vakít, ahol nem volt senki? (SARTRE 2006, 339).

A szégyenérzet tehát a szubjektum valamiféle kettős konfrontációjára utal: egyrészt szembekerül önmagával, másrészt a társadalommal. Gaulejac mindezt úgy interpretálja, hogy a szégyen tüstént felbukkan, mihelyst az ember úgy jelenik meg önmaga számára – a rajta kívül található társadalom közvetítésével, illetve segítségével –, mint aki hirtelen egy nevetéses, haszontalan, visszataszító lénné vált. Sartre a következőképpen fogalmaz:

A szégyen nem ennek és ennek a kifogásolható tárgynak a létére vonatkozó érzés, hanem általában *egy tárgy* létének, vagyis önmagam *elismerésének* az érzése abban a lefokozott, függő, feloldódott és rögzült létben, ami a másik számára vagyok. A szégyen az *eredendő bűnbeesés* érzése, nem azé a tényé, hogy ilyen és ilyen hibát követtem el, hanem egyszerűen azé, hogy a világba vagyok 'zuhanva', a dolgok közegebe, és hogy szükségem van másik közvetítésére, hogy az lehessenek, ami vagyok (SARTRE 2005, 353).⁴

⁴ Ilyen értelemben nem tekinthető teljesen precíznek a Sartre-féle szégyenérzet Tordai Zádortól származó interpretációja, miszerint: „Miért is szülhet a másik meg-

Azonban látni kell, hogy Sartre-nál a szégyen elsősorban nem az eredendő bűn vallási, keresztény felfogásnak – jórészt szexuális eredetű – értelmezési keretébe illeszkedik. Nála a szégyen a jelenvaló-lét „világba-vetettségre” utal, vagyis hogy az ember mindig olyan komplex társadalmi kapcsolatok között találja magát, ahol csak rendkívüli erőfeszítésekkel tud valódi szubjektummá válni. A szégyen tehát alapvetően „létezés-technika”, mert az ember Sartre szerint is lényegében *homo artista* (Peter Sloterdijk kifejezése), aki folyton a szélső pólusok között egyensúlyoz.

A szégyen, mondja Gaulejac, arra készítt, hogy eltűnjek, elrejtőzzem, de ezen keresztül egyúttal hozzá is köt a többiekhez. Azokhoz, akik hasonló situációkban ugyanazt az érzést tanúsítanak, mint én. A szégyen szocializál bennünket, s arra kötelez, hogy szubjektumokként keressük meg helyünket a világban, a többiek között, a hozzánk hasonlóak között (GAULEJAC 2008, 163).

Bibliográfia

- Williams BERNARD (2004/4), Szégyen és autonómia, ford. SZABÓ Beáta, *Vulgo* (6. évfolyam), 3–27.
- Vincent de GAULEJAC (2008), *Les sources de la honte*, Paris, Desclée de Brouwer.

jelenésének már a pusztá valószínűsége is szégyenérzetet? Mert majdnem teljes bizonyossággal tudom, hogy bárki is jön és meglát, cselekedetemet el fogja ítélni.” Én az elítélni ige helyett a *megítélni* igét használnám. Ugyanis a szégyenérzet fenomenájához sokkal szorosabban hozzátartozik a külső megítélés ténye (tehát hogy a szubjektum egyáltalán a másik „tárgyává” válik), mintsem e tény pozitív vagy negatív tartalma. Abban viszont már igaza van Tordainak, hogy „a szégyenérzet vizsgálata oda vezetett, hogy az a másvalakinek nemcsak pusztá individuális létét bizonyítja, hanem társadalmi létét, társadalmi jellegét is. Sőt a szégyenérzet éppen magára erre a társadalmi jellegre utal, éppen ez az alapja és így – ha megfordítjuk a gondolatot – éppen ezt bizonyítja” (TORDAI, 1967, 19). Egyébként az érzelmekről szóló könyvében Heller Ágens is a szégyenérzet társadalmi meghatározottságát emeli ki. Lásd még LIETZMAN 2003, 26–27.

- Kiss Lajos András (2006), *Teóriák hálójában*, Budapest, L'Harmattan Kiadó.
- Hans-Peter KRÜGER (1999), *Zwischen Lachen und Weinen. Band I. Das Spektrum menschlicher Phänomene*, Berlin, Akademie Verlag.
- Hans-Peter KRÜGER (1989), *Kritik der kommunikativen Vernunft*, Berlin, Akademie Verlag.
- Anja LIETZMANN (2003), *Theorie der Scham. Eine anthropologische Perspektive auf ein menschliches Charakteristikum*. Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades Doktor der Sozialwissenschaften in der Fakultät für Sozial- und Verhaltenswissenschaften, Tübingen, Eberhard-Karls Universität (kézirat)
- Nathalie MONNIN (2008), *Sartre*, Paris, Les Belles Lettres.
- Jean-Paul SARTRE (2006), *A lét és a semmi. Egy fenomenológiai ontológia vázlat*, ford. SEREGI Tamás, Budapest-Szeged, L'Harmattan Kiadó – Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék.
- Jean-Paul SARTRE (1967), *A szavak*, ford. JUSTUS Pál, Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó.
- TORDAI Zádor (1967), *Egzisztencia és valóság*, Budapest, Akadémiai Kiadó.

BALOGH LÁSZLÓ LEVENTÉ

A szégyen hatalmától a hatalom szégyenéig. Az Abu Ghraib képei és a szégyen politikája

A társadalomtudományok egészen az utóbbi időkig nem szenteltek túlzottan nagy figyelmet az érzelmeknek. Általában megelégedtek azokkal az érdekekre alapozott racionalizáló magyarázatokkal, amelyek az emberi cselekvést kizárólag tudatos megfontolások eredményének látták. Az érzelmeket a tudományos kutatás számára nehezen megragadható értelmezési keretnek és megbízhatatlan kísérőjelenségnek tekintették, ezért vagy tudomást sem vettek róluk, vagy a tudományos határterületek – a szociálpszichológia és a politikai pszichológia – illetékességi körébe utalták, amelyek azonban nem kezelték ezeket jelentőségüknek megfelelően. A tudományok látszólagos érdektelensége és tehetetlensége nem az érdeklődés hiányával, hanem inkább azokkal a nehézségekkel magyarázható, amelyek elsősorban az érzelmek kutatásának módszertani és nyelvi nehézségeiből adódtak, és ami miatt kénytelenek voltak annak következményeit figyelmen kívül hagyni, mintha nem is játszanának komoly szerepet az ember társas cselekvésében. (Ennek ellenére az érzelmi magyarázatok egyfajta vulgáris pszichologizálásként mindig is kiemelkedő szerepet játszottak a hétköznapi cselekvés és viselkedés értelmezéseiben.)

Az utóbbi néhány évben különösen nagy lendületet kapott az érzelmek kutatása, amely immár nem elégedett meg az érzelmek perifériális vizsgálatával, hanem azokat okaik és következményeik kontextusában, illetve más érzelmekre és motivációkra való kihatásában kezdte el vizsgálni. Magától értetődővé vált, hogy az érzelmek az ember természetes alapállapotához hozzátartozó körülmények, mint az egyén legsajátabb érzései és tulajdonságai, amelyeket ugyanakkor mégsem egyszerűen a fiziológiai és biológiai állapot határoz meg, hanem legalább annyira a társadalmi és kulturális kódok. Még a legszemélyesebb érzések sem

tisztán individuálisak, hanem társadalmi tapasztalatokon és kulturális mintázatokon alapulnak. Az érzelmek eme – természeti és kulturális – kettőssége elsősorban azon alapul, hogy az emberi agy fejlődése a születés után megnyitja a lehetőséget a természetes tulajdonságok alakíthatóságának irányába (HASTEDT 2009, 75–76). Ebből fakad, hogy az érzelmek állandó szinkrón és diakrón változásoknak vannak kitéve; olyan helytől és időtől függő jelentésekkel bírnak, amelyek minden esetben adott korokhoz és kultúrákhoz kötődnek, ezért a különbségek nem egyszerűen az érzelmek megnevezésében, hanem konkrét megélésükben vannak, ami nagymértékben megnehezíti vizsgálatukat. Ez a megállapítás különösen érvényes a szegényre, mert egy olyan érzelemről van szó, amely minden korban és kultúrában ismert, de megjelenési formái és tartalmi időben és térben rendkívül változatosak (ELIAS 1987, 754–765).

A szegényérzés

Minden szegényérzés határátlépéssel kezdődik, amikor is az ember elismerésre, illetve külső és belső védettségre vonatkozó alapvető igényeit sértik meg. Az első esetben az elismerés megvonása vagy a megvetés váltják ki a szegény érzését, amelyek irányulhatnak a személyiségre vagy annak közösségre. A második esetben attól a védettségtől fosztják meg az embert, amely minden élet alapvető igénye, és ennek során olyan testi vagy lelki vonásait teszik nyilvánossá, amelyek legintimebb szférájához tartoznak (MARKS 2011). A szegény érzése fiziológiai folyamatokhoz kötődik és testi tünetekkel jár együtt, ugyanakkor minden társadalomnak megvan a maga szegénykatalógusa, amely meghatározza, ki, miért és mikor szégyellje magát. Ez persze nem azt jelenti, hogy mindenki minden helyzetben egyformán reagál, mivel a szegény okai sokfélék lehetnek, és többnyire a háttérben maradnak. Ritkán válnak láthatóvá, mert vagy nem is tudatosulnak, vagy szándékosan elfojtják őket. Ez arra enged következtetni, hogy a megszegényült személy úgy érzi vagy gondolja, hogy aki előtt megszegényült, tisztában van azzal az elégtelenséggel és gyengeséggel,

ami miatt szégyellnie kell magát. Ilyen módon feltételezhetjük, hogy a megszegényített és a megszegényítő, akiről egyébként nem mindig feltételezhetünk szándékosságot, tisztában vannak azzal, hogy határátlépés történt. A szegény mindig feltételezi a másik személy jelenlétét a megszegényülés aktusa során, ezért ez az érzés minden esetben plurális és nyilvános feltételekhez kötött. A szegény azonban nem egyszerűen a másik jelenlétéhez, hanem egészen pontosan annak pillantásához kapcsolódik, mert ez teremt kapcsolatot az egyén és a másik, illetve a világ között, és ebben a viszonyban alakul ki a szegény érzése. Éppen ezért a szegény természetes reflexe az elrejtőzés vágya. Ha valaki megszegényül, akkor el akar süllyedni, láthatatlanná akar válni, miközben ezt nem teheti meg. Úgy érzi, hogy megsemmisül, megbénul beszéde és cselekvése. A közölhetetlenség és a tehetetlenség teszik elviselhetetlenné a szegényt, mivel ezek a társadalom szemében általában a gyengeség jelei, így részéről nem várható sem megértés, sem elismerés. A megszegényülés ugyanakkor nem merül ki ebben az érzésben, hanem attól elszakadva bármikor spontán módon kiélveződhet és bekövetkezik.

A szegény alapvetően plurális jellege nem merül ki a megszegényítő és megszegényített közvetlen relációjában. A viszony ennél összetettebb, amennyiben nemcsak saját tetteink miatt, hanem közösségünk tagjainak tettei miatt is érezhetünk szegényt. Ez a kollektív szegény nehezen körülhatárolható, de talán abban találhatjuk meg az alapját, hogy nem teszünk, vagy nem tehetünk valami ellen, illetve nem vagyunk képesek megakadályozni mások szegényteljes cselekedetét. Ennél is különösebb az az érzés, amikor mások megszegényítése vagy megszegényülése miatt mi magunk érzünk szegényt. Minden ilyen eset alapvetően aszimmetrikus viszonyokat és erővel való visszaélést feltételez, ami a modern társadalmak alapvető egyenlőségideáljait sérti. Éppen ezért fontos leszögezni, hogy a szegény ugyan elsősorban az egyénben kiváltható érzés, de a határsértés, amelyhez minden esetben szorosan kötődik, gyakran valamilyen közösen megélt érzelmi állapot vagy identitás része. Mindez azonban nem jelent minden esetben jogi vagy erkölcsi természetű sértést, gyakran egyszerű esztétikai határsértésről van szó, amely nem elsősorban morális érzékünkre hat,

hanem a látványra, amelyet a megszégyenítés kelt. A szégyen érzése tehát nemcsak a látáson, hanem a belátáson is alapul.

A szégyent kiváltó okok elsősorban a testhez, a személyiséghez és a társadalmi státuszhoz kötődnek (MARKS 2011). Az első esetben a test sérthetetlenségéről van szó, amely a fizikai erőszak elszenvedésével és a saját test feletti uralom elvesztésével függ össze. A második esetben inkább az önazonosság és a társadalmi pozíció megkérdőjeleződéséről van szó, amelyek nem járnak feltétlenül fizikai következménnyel, de mások előtt megkérdőjeleződik az önmagáról kialakított kép, és veszélybe kerül a személyes integritás. A szégyen azért tekinthető könnyen politizálható érzelemnek, mert annak révén az egyenlőtlen hatalmi viszonyok hangsúlyozása és megerősítése lehet a cél. Mert a szégyen által meghatározott viszonyokban az egyébként egyenlő vagy legalábbis közel egyenlő viszonyok hirtelen eltávolodnak, az egyébként is meglevő különbségek pedig áthidalhatatlanná válnak. Maga a megszégyenítés aktusa általában rövid ideig tart, de az érzése nem múlik el, hanem bármikor újra felidézhető. Nem kell valakit állandóan megszégyeníteni ahhoz, hogy előhívja ezeket az érzéseket. A tehetetlenség érzése általában spontán módon tör a megszégyenített személyre, éppen ezért nem lehet rá felkészülni és nem lehet megakadályozni. Hirtelen történik meg, rövid ideig tart, rendkívül intenzív, hatása azonban általában hosszan tart. Ha a megszégyenülés maga rövid ideig tart is, hatása akár egy egész életen keresztül is elkísérhet, sőt generációkon keresztül öröklődhet, ezért a szégyen nagyon sok más érzelemhez kapcsolódhat és végtelen formában mutálódhat, ami csökkenti, vagy éppen erősíti hatását.

A szégyen hatásai rendkívül sokszínűek lehetnek, ami elsősorban az időbeliséggel függ össze. A szégyen először megbénít, nem találjuk meg az adekvát választ és cselekvést. Mindazonáltal a szégyen egy idő után társulhat más érzelmekkel és át is alakulhat, látenssé válhat, miközben a sértett hatalmas romboló energiákat szabadíthat fel azért, hogy elhárítsa magától a szégyent és helyreállítsa sérült önképét. A becsület helyreállítását célzó cselekvés egészen odáig mehet, hogy a megszégyenített önmagában is képes kárt tenni vagy végső esetben életét feláldozni. Ha ezeket az érzelmeket a közösségi formákban

vizsgáljuk, akkor számos konfliktus érthetővé, vagy legalábbis értelmezhetővé válik. Kétségtelen, hogy ezek vizsgálatánál elsősorban a materiális érdekeket tekintik mozgatórugónak, de gyakran láthatjuk, hogy bizonyos konfliktusok esetén az érzelmek sokkal fontosabb szerepet játszanak annak kiéleződésében, mint azt eredetileg feltételezték. Ez a helyzet a szégyennel is, mivel kulturálisan meghatározott, így motiválhatja, hogy miért és mi ellen harcoljanak, mire törekedjenek, és mit vessenek el (MARKS 2008).

Ebben a tanulmányban arra vállalkozom, hogy a szégyen különböző aspektusait felvázoljam, amelyek nem kizárják, hanem sokkal inkább kiegészítik egymást. Az alábbiakban elemzett kétféle szégyen közül az egyik az elszenvedőt és a közvetlen testi szégyent, a másik a megszégyenítőt és az önképet, valamint státuszt fenyegető szégyent illeti. Az első esetben az iraki Abu Ghraib katonai börtönben elkövetett kínzásokról és az arról készült fényképekről lesz szó, ahol a szégyen nem a megalázás és kínzás kísérőjelenségeként jelenik meg, hanem mint annak legalapvetőbb formája. A második esetben ugyanezen eseményeknek az Amerikai Egyesült Államok politikájára és közvéleményére tett hatását elemzem, amely az iraki akcióhoz kapcsolódó önkép valamennyi pozitív vonatkozását romba döntötte. Az Abu Ghraib képei számos kérdést vetnek fel és sokféle megközelítést tesznek lehetővé, amelyek ugyan szorosan összefüggenek egymással, de lehetetlen valamennyi aspektusukat egyforma súllyal figyelembe venni egyetlen tanulmány keretei között, ezért itt csupán a képek szégyent kiváltó politikai körülményeire koncentrálok. Kétségtelen, hogy a példa, amelyen a szégyen hatásmechanizmusát igyekszem vizsgálni, nemcsak nem hétköznapi, hanem egy kivételes helyzethez kötődik, de talán éppen ez világít rá arra, hogy bizonyos hétköznapi negatív érzelmek szélsőséges körülmények között milyen destruktív erőket képesek elszabadítani.

A szégyen hatalma

2004. április 28-án a CBS amerikai hírcsatorna hozta nyilvánosságra az Abu Ghraib börtönben folyó kínzásokról szóló első fotókat, amelyek 2003 nyarán és őszén készültek. Ahogy a botrány dagadt, úgy kerültek elő újabb és újabb képek, illetve váltak ismertté a kínzások részletei. A fotók rendkívül gyorsan elterjedtek, és hamarosan ikonikus státuszra tettek szert a világon mindenütt (BINDER 2013, 11–24). A képek többsége meztelen férfiakat ábrázol félreismerhetetlen helyzetekben. Az erőszakos képek gyakran pornográf tartalmakkal keverednek, és ezzel pontosan kijelölik a kínzások irányát és tárgyát (SONTAG 2008, 156).

Hosszú és változatos hagyománya van a kínzásoknak, amelyekben az a közös, hogy jóval közvetlenebbek, mint az erőszak más formái, mivel az ember testi és lelki sebezhetőségével, valamint elidegeníthetetlen emberi méltóságával állnak összefüggésben (GÖRLING 2013).¹ A kínzás a 12. századtól kezdve vált általánosan elfogadottá Európában, ami az új jogi kultúra kialakulásával függött össze. Ebben a vallomás került a bizonyítási hierarchia csúcsára, amelynek kikényszerítéséhez a kínzás legitim eszköznek számított a polgári jogi eljárásokban éppúgy, mint az inkvizíciós perekben. A fizikai fájdalom okozása koronként és régióként nagy változatosságot mutatott, módszereiben és időtartamában azonban viszonylag pontosan meghatározott volt. 1750 és 1850 között minden európai országban törölték a kínzást a büntetőjogi eljárásrendből, ami azonban egyáltalán nem jelentette az erőszakra való lemondást, hanem sokkal inkább a nyilvánosság elől való elrejtését és tagadását, a módszerek finomodását, valamint a „más terekre”: börtönökre, pszichiátriákra vagy éppen a gyarmatok területére való korlátozását (MARTSCHUKAT 2013a, 191–192). A modern kortól kezdve a kínzás egyre inkább eltávolodott a fizikai fájdalom

¹ Talán éppen ezzel függ össze, hogy a kínzás az erőszak egyetlen olyan formája, amelyet az 1984 decemberében elfogadott és 1987 júniusában életbe lépett ENSZ konvenció nemzetközi jogi szerződésben tilt, és amelyhez mindezidáig több mint 150 ország csatlakozott.

közvetlen okozásának módszereitől, és az emberi lelket vette célba, aminek hátterében a pszichológiai ismeretek és módszerek fejlődése, valamint megfelelő kiértékelése állt, amelyek egyre hatékonyabb kínzások alkalmazását tették lehetővé látható, külsérelmi nyomok hátrahagyása nélkül.² Az egyénre való hatás lehetőségeiről szóló tudás növekedésével a cél ettől kezdve egyértelműen a pszichológiai regresszió volt, amelyet a szenzoros depriváció vagy a túlstimulálás révén egyaránt alkalmaztak (GÖRLING 2013). Ennek a módszernek a korábbiakkal szemben az volt a kétségtelen előnye, hogy a kínzókra sokkal nehezebben bizonyíthatták rá a kínzást. Fontos szempont volt ezen kívül, hogy széles körű ismeretekkel rendelkeztek arra vonatkozóan, hogy áldozataiknak milyen a világhoz való viszonya, milyen gyengeségeik és erősségeik vannak, amelyek révén leginkább sebezhetővé válnak. Nemcsak az emberi reakciókról volt alapos tudásuk, hanem viszonylag pontos információkkal rendelkeztek áldozataik kulturális hátteréről is, ami jelentősen megkönnyítette a hatékony személyiségrombolást.

Akik az Abu Ghraib börtönben a kínzásokat végezték, vélhetően pontosan tudták, hogy mit miért tesznek. Nem véletlenszerűen választották ki módszereiket, világos volt számukra, hogy szigorú tabukat döntenek meg. Az arab világban a szégyennek különösen nagy jelentősége van, és a legsúlyosabb tabu a nyilvános meztelenség. Ennek alapjai az iszlám jogban gyökereznek, amely pontosan definiálja a meztelenség és a szégyen összefüggését. Már az is megengedhetetlen, hogy férfiak egymás között meztelenül jelenjenek meg, de ezeken a képeken azzal, hogy nők is jelen vannak, sőt ők maguk is a kínzások résztvevői, a megszégyenítést a legvégsőkéig fokozzák. A legsúlyosabb tabudöntést azok a képek jelentik, ahol egy katonanő, Lynndie England az egyik fogva tartott iraki férfi nemi szervére mutat, egy másikon pedig pórázon vezeti áldozatát.

Mivel ebben az esetben nem véletlenszerű határsértésről van szó, joggal merül fel a kérdés, hogy mi lehetett ezekkel a fényképekkel

² A CIA például 1963-ban készítette el a *KUBARK – Counterintelligence Interrogation Manual* című gyűjteményt, amely a kiképzéseknél mind a mai napig a kínzások kézikönyvéül szolgál.

a cél. Bernard Haykel, a New York University iszlámtudósa szerint, csakis olyan személy adhatott tanácsot a megszégyenítéssel kapcsolatban, aki tudta, hogy milyen jelentősége van egy ilyen jellegű sértésnek.³ Mivel a képek tudatosan tervezettek és szisztematikusan komponáltak voltak, így feltételezhető, hogy nem egyszerűen saját szórakoztatásukra készítették ezeket, hanem így akarták szóra bírni az új foglyokat. Valószínűleg nem a fizikai fájdalom váltotta ki a legnagyobb ellenérzést a képek láttán, hanem a meztelenség és a szexualitás tabujának megdöntése. Minden megszégyenítésnek alapvető testi jellege van, és minden kínzásnak része a megalázás. A lemeztelenítés mindenütt hozzátartozik a szégyen rituáléjához, mert így lehet a leghatásosabban megsemmisíteni az ember egyediségét és egyéniségét. Ez egyfajta egzisztenciális meghalást jelent, amelyen keresztül a személy méltósága eltűnik, és pusztá léteire redukálódik. Ebben az esetben a legszorosabb értelemben vett agambeni *homo sacer*től beszélünk, akik olyan szeparált terekben mozognak, ahol sem normák, sem törvények nem érvényesülnek (AGAMBEN 2002).

Általában egy ilyen személytől nem várható ellenállás, mert személyiségének éppen az a darabja semmisül meg a megszégyenítés miatt, amely ezt lehetővé tenné. Egy olyan kultúrában, ahol a szégyen és a szégyenelhárítás kiemelkedő szerepet játszanak, ott egy ilyen mechanizmus sokkal fokozottabban érvényesül. Ez ugyanis a társadalomban való elutasítás vagy elfogadás feltétele. Ha valakit ilyen szégyen ér, akkor azt kockáztatja, hogy a társadalom nemcsak megveti, hanem ki is taszítja. Nem azért, amit tett, hanem azért, amit nem tett, függetlenül attól, hogy képes volt-e rá vagy sem. Ebben az esetben megfosztják őt az áldozatiság lehetőségétől, és csak a szégyen marad számára, amittől azonban lehetetlen megszabadulni. Az áldozat szerepe számára ebben az esetben nem is valós alternatíva, mert a szereppel olyan tulajdonságokat kötnek össze, mint például gyávaság és gyengeség, amelyek az adott közösségben maguk is megvetettek. A heroikus társadalmakban ezek a tulajdonságok megszégyenülést

³ Feltételezhető, hogy a kínzásokkal kapcsolatos tanácsokat a kuvaiti titkosszolgálat szolgáltatta.

jelentenek, ezért a kitaszítottságot csak felerősítik, jöllehet a megalázás ténye az egész közösséget érinti.

Azt természetesen nem állíthatom, hogy a képet készítőik vagy az arra parancsot adók minden részletükben átgondolták volna a következményeket, de a nyilvánosságra kerüléssel a képek hihetetlen hatást váltottak ki. Ezt csak erősítette, hogy az arab országokban magas az analfabetizmus aránya, így a képek hatása még fokozottabban érvényesült. Ennek következménye volt, legalábbis részben, az erőszak eskalálódása, amely mögött sok esetben a becsület helyreállításának vágya húzódott meg.

A hatalom szégyene

A képek nyilvánosságra kerülésével számos morális, büntetőjogi és politikai kérdés merült fel, de itt csak arra a kérdésre keresem a választ, hogy milyen hatást váltottak ki a képek, illetve milyen szerepet játszottak a kínzók szélesebb politikai közössége számára a kollektív szégyen kialakulásában. Az amerikai közvélemény első pillanattól fogva felháborodással fogadta az esetet, és egyaránt érzett szégyent a katonák és a politikusok viselkedése, vagyis a tettek és a következmények miatt. A két aspektus abban fonódott össze, hogy mindkettő alapvetően ellentmondott annak az önképnek, amelyet az amerikaiak magukról közvetíteni akartak vagy komolyan ápoltak.

Az első esetben az Amerikai Egyesült Államok lakossága számára a legnagyobb megrázkódtatást az okozta, ahogyan a képeken a kínzók pózoltak. A rendszerszerű erőszak általában anonim, ezért az azt megörökítő fényképeken a tettesek csak a legritkább esetben szerepelnek együtt áldozataikkal. Ezeken a képeken azonban a tettesek nem egyszerűen csak láthatók, hanem szemmel láthatóan élvezettel, vigyorogva és pózolva örökítik meg magukat és egymást. Miután az erőszak látványa a modern kor hajnalán fokozatosan eltűnt a nyilvánosság szeme elől, az áldozatok bármilyen megörökítése egyre inkább szimbolikus jelentőségre tett szert (MARTSCHUKAT 2013b, 132–133). Susan Sontag éppen ezért a képeket az 1850–1890-es évtizedek déli

lincseléseinek képeivel állította párhuzamba, amelyeket az elkövetők nem egyszerűen közös tetteik emlékeiként őriztek, hanem egyfajta trófea-jelleget kölcsönöztek nekik (SONTAG 2004). Ezzel azonban már nem a képek távolságtartó, megörökítő és emlékeztető hatása vált fontossá, hanem a fénykép materiális, illetve azzal együtt járó szimbolikus jellege. A képek mint az erőszakos jelenetek reprezentációi maguk is tárgyiasultak, ezért nem egyszerű ábrázolások, hanem fetisizált tárgyak, amelyeket gyűjtenek, magukkal hordoznak és terjesztenek a tettesek vagy akár a gyűjtők (HOLZER 2006). Az ilyen képek mind formájukban, mind funkciójukban a korai pornográf képekre emlékeztetnek.

A motívumok és motivációk párhuzamai tagadhatatlanok ugyan, de az Abu Ghraib képei számos tekintetben túl is lépnek ezen a fentebb röviden vázolt hagyományon, mert már nem is csak tárgyiasultak, hanem olyan üzeneteket hordoznak, amelyek a megszégyenítés és megalázás révén az ábrázolást és az ellenségességet minden gond nélkül összekapcsolják (SONTAG 2004). A képek nem azért készültek, hogy megörökítsék a tetteket, hanem a tetteket azért követték el, hogy a képeket el lehessen készíteni róluk (BREDEKAMP 2005). Ezzel magyarázható, hogy a képeket nem lehet kitörölni az emlékezetből, elváltak konkrét tárgyuktól, önálló életre keltek, és ezzel nem történetet mesélnek, hanem történelmet csinálnak. A katonák azért hajtották végre tetteiket, mert meg voltak győződve abszolút hatalmukról, és hogy azzal bármilyen formában visszaélhetnek, bármit megtehetnek, ami adott helyzetben felsőbbrendűségüket kifejezi. Áldozataikról úgy gondolkodtak, mint akik megérdemlik a kínzást, illetve nem is érdemelnek mást. A tettesek leállatiasított pózban fényképezték le áldozataikat, hogy ezzel is kifejezzék megvetésüket és lenézésüket, illetve pozíciójukat illusztrálják. Ennek hátterében az az elképzelés áll, hogy a megvetettek és megalázottak megsértése kevésbé rossz, mint azoké, akik őket ebbe a hierarchiába kényszerítik, mi több, velük szemben ez az egyetlen adekvát viselkedés (NUSSBAUM 2014, 540–547). Éppen ezért az elkövetők szemmel láthatóan semmilyen büntudatot vagy szégyent nem éreztek annak láttán, hogy másokat szándékosan és tervszerűen megszégyenítettek, hanem egyenesen

élvezetet és szórakozást találtak benne. Éppen a lemeztelenített testek és a tényleges, valamint imitált szexuális erőszak révén való megszégyenítés volt az az eszköz, amellyel a leghatékonyabban ki tudták fejezni mind képzelt felsőbbrendűségüket, mind korlátlannak vélt hatalmukat. A megalázás és megszégyenítés révén való eltávolítás teszi lehetővé azt a dichotómiát, amelynek mentén minden nehézség nélkül kialakíthatók a barát–ellenség viszonyai. A megalázás ebben az esetben tökéletes aszimmetriát teremt, ami azonban az eredetileg hangoztatott politikai szándékokkal összeegyeztethetetlen, a politikai közösség számára pedig már hagyományai miatt is elfogadhatatlan.

Az érzelmek ezen a ponton élesen elváltak, és egy másfajta szégyen lépett be, amely már nem a megszégyenítetteket, hanem a megszégyenítők szélesebb közösségét érintette, mivel a kínzás immár bennük váltott ki szégyent. Az érzést és a szégyent kiváltó képek azonban nem ugyanazok, mint az irakiak számára, és nem is olyan konkrét formában érvényesültek, de hatásukban egyáltalán nem maradtak el azoktól. Ebből a szempontból a legfontosabb kép az volt, amelyen egy csuklyás alakot elektromos árammal kínoznak. A kép minden tekintetben ellentmond a hadműveletek szabadságot, emberi jogokat és méltóságot hirdető céljaival, és hasonlóan ikonikus jelentésre, illetve jelentőségre tett szert az amerikai közvéleményben, mint Kim Phúc, a katonák elől szaladó vietnami kislány képe a vietnami háború idején (PAUL 2013, 601–627). Az ehhez kapcsolódó szégyenérzés elsősorban azon alapult, hogy a tettesek ugyanazon politikai közösséghez tartoznak, amelynek legalapvetőbb normáit és értékeit árulták el a cselekedeteikkel. Stephan Marks szerint ez azzal is összefüggésben áll, hogy az amerikai nemzet tagjai a történelem folyamán maguk is a megaláztatások és erőszak elől menekültek, és ez a tapasztalat különösen meghatározta annak látványához való viszonyukat (MARKS 2008).

Valószínű, hogy az amerikai politika szintén megértette a szégyen jelentőségét, de amíg a közvélemény úgy érezte, hogy alapértékeit sértették meg, vonták kétségbe és árulták el, addig a politika ezt elhárítással, eufemizálással és bagatellizálással próbálta ellensúlyozni, amelyben egészen odáig mentek, hogy tagadják a kínzások tényét.

Mivel magukat az eseményeket értelmetlen lett volna tagadni, ezért nem maradt más lehetőség számukra, mint hogy a tettesek megbüntetésén keresztül saját felelősségüket elhárítsák, hiszen aki vádol, az magának tartja fenn a morális autoritás lehetőségét. Márpedig ebben az esetben az állam morális autoritása forgott kockán, hiszen meg kellett felelnie saját ideáljainak, ami ebben az esetben egyáltalán nem volt magától értetődő, hiszen a felelősség teljes vállalása éppúgy lerombolta vagy legalábbis károsította volna az önképet, mint annak elutasítása. Ebben a helyzetben nem csodálkozhatunk azon, hogy a Bush adminisztráció többet foglalkozott a PR katasztrófa körülményeivel, a képek nyilvánosságra kerülésével és a további képek kikerülésének megakadályozásával, mint magával a bűncselekménnyel és annak felelőseivel (SONTAG 2008, 164). Mintha a képek maguk lettek volna felháborítóak, és nem az, amit mutattak. George W. Bush bocsánatkérése is sokkal inkább fejezett ki sajnálkozást az elveszett morális felsőbbrendűség, illetve az értelmezési hatalomért folyó szimbolikus harcban való alulmaradás miatt, mintsem valódi felelősségvállalást vagy együttérzést. Kétségtelen, hogy az amerikai hatalmi érdekeket elfedni akaró emberi jogokra és emberi méltóságra vonatkozó ideológia súlyos károkat szenvedett, amit nem lehetett helyreállítani néhány bírósági ítélettel, szimbolikus bocsánatkéréssel, de még személyes anyagi kárpótlással sem. Az Abu Ghraib-képei mindazokat a politikai tartalmakat reprezentálják, amelyek az utóbbi másfél évtizedben a nagyhatalmi arroganciát jelentették, és amelyek a támadó háború tabujának megsértésében, a területen kívüli táborok létrehozásában és a kínzás elfogadásában öltöttek testet. Az Amerikai Egyesült Államok azonban nem egyszerűen birodalom, hanem közársaság is, amely ragaszkodik a szabadságot és egyenlőséget mindenki számára biztosító eszmékhez. A paradoxon tulajdonképpen abban áll, hogy a birodalom időnként elárulja a közársaságot, mégis az utóbbi kénytelen szembenézni az előbbi által okozott szégyennel.

Bibliográfia

- Giorgio AGAMBEN (2002), *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, Frankfurt a. M., Suhrkamp.
- Werner BINDER (2013), *Abu Ghraib und die Folgen. Ein Skandal als ikonische Wende im Krieg gegen den Terror*, Bielefeld, transcript.
- Horst BREDEKAMP (2005), Handeln im Symbolischen. Ermächtigungsstrategien, Körperpolitik und die Bildstrategien des Krieges. Horst Bredekamp in zwei Gesprächen mit Ulrich Raulff, *Kritische berichte – Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften*, 2005/1. 5–11.
- Norbert ELIAS (1987), *A civilizáció folyamata. Szociogenetikus és pszichogenetikus vizsgálódások*, ford. Berényi Gábor, Budapest, Gondolat.
- Paul GERHARD (2013), *BilderMACHT. Studien zur Visual History des 20. und 21. Jahrhunderts*, Göttingen, Wallstein.
- Reinhold GÖRLING (2013), Folter, in Christian GUDEHUS – Michaela CHRIST (szerk.), *Gewalt. Ein Interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart-Weimar, Metzler, 122–127.
- Heiner HASTEDT (2009), *Gefühle*, Stuttgart, Reclam.
- Bernard HAYKEL (2010), Zorn, Ideologie und Realpolitik. Gespräch mit Andrian Kreye, *Süddeutsche Zeitung*, 2010. május 17.
- Anton HOLZER (2006), Der lange Schatten von Abu Ghraib. Schaulust und Gewalt in der Kriegsfotografie, *Mittelweg* 36, 2006/1, 4–21.
- Stephan MARKS (2008), Scham und Ehre. Die verborgene Dimension von Konflikt und Gewalt, *Wissenschaft und Frieden*, 2008/3.
- Stephan Marks (2011), Menschenwürde und Scham. Vortrag an der Herbsttagung am Szondi-Institut Zürich zum Thema „Schuld, Scham und Sünde“, http://www.szondi.ch/Literatur/documents/Marks_Menschenwuerde%20und%20Scham.pdf (2016.10.10.)
- Jürgen MARTSCHUKAT (2013a), Gewalt: Kritische Überlegungen zur Historizität ihrer Formen, Funktionen und Legitimierungen, *Body Politics* 2013/2, 185–198.

- Jürgen MARTSCHUKAT (2013b), Hinrichtung, in Christian Gudehus – Michaela Christ (szerk.), *Gewalt. Ein Interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart-Weimar, Metzler, 128–133.
- Martha C. NUSSBAUM (2014), *Politische Emotionen – Warum Liebe für Gerechtigkeit wichtig ist*, Belin, Suhrkamp.
- Susan SONTAG (2004), Endloser Krieg, endloser Storm von Fotos, *Süddeutsche Zeitung* 2004. május 24.
- Susan SONTAG (2008), A mások megkínzásáról, *Egyidőben. Esszék és beszédek*, ford. Barkóczi András és mások, Budapest, Európa.

TAKÁCS ERZSÉBET

A szegény problematikája a későmodernitásban.

Kortárs szociológiai megközelítések*

Izgalmas feladatnak ígérkezett a szegény problémájának szociológiai megközelítéseit bemutatni. Ugyanakkor meglepő volt szembesülni azzal, milyen kevés elmélet szentel figyelmet a jelenségnek. Jóllehet, a későmodernitás talán legismertebb társadalomtudósa, Anthony Giddens részletesen tárgyalja a büntudat és a szegény egyéni cselekvéseket motiváló szerepét, további – a szegény problémáját tágabb elméleti keretbe helyező – koncepciókat leginkább a pszichológia és pszichiátria területéről érkező francia szociológusok munkáiban találtam. A következőkben Alain Ehrenberg, Anthony Giddens, Vincent de Gaulejac és Serge Tisseron vonatkozó megközelítéseit ismertetem röviden.

Alain Ehrenberg munkássága az autonómia normájának általánossá válását követi nyomon (EHRENBURG 1991, 1995, 1998, 2010). A szerző meglátása szerint az elmúlt 50–60 évben a nyugati társadalmak meghatározó értékévé vált a személyes választás és az egyéni kezdeményezőkészség, mely normák a társadalomnak ma minden – politikai, vállalati, társadalmi, majd mindezek következménye képpen: pszichológiai – szintjét áthatják. Az autonómia normájára épülő társadalomban ma mindenki saját változásának ágense kell, hogy legyen, s ennél fogva a korábban csak az elitre és a művészekre jellemző, önmagát megteremtő magatartás széles körben elterjedt. Az önmagunkra hivatkozás cselekvési módja általános mechanizmussá

* Jelen írás *A szegény* c. interdiszciplináris workshopon (2015. február 13., Debreceni Egyetem) elhangzott előadás módosított változata. A résztvevőknek köszönöm izgalmas hozzászólásaikat.

vált – a családban, az iskolában ugyanúgy, ahogyan egy cégben, vagy az új vallási mozgalmakban; a saját tapasztalat, az autenticitás, a szubjektivitás ma mindenhol legitimálja a cselekvést.

A cselekvési autonómia és személyes kezdeményezések normatív pluralizmussá kristályosodása olyan új életmód kialakításával jártak együtt, melyet az én meghaladásának normái jellemeznek, a vállalati kockázatvállalás menedzseri modelljének megfelelően. Az egyéni teljesítmény cselekvési követelménye – a teljesítmény új kultusza – mindenki számára elérhető cselekvési modell, egyszersmind minden társadalmi réteg számára követendő követelmény: az egyénnek még egy bizonytalan állásért is számot kell adni motivációjáról, saját maga prezentálásának képességéről. Az egyént autonóm viselkedésre ösztönző normák még a hierarchia legalján is hatnak, hiszen maga az autoritás sem a korábbiakban jellemző mechanikus engedelmességen, hanem a kezdeményezőkészségen alapul. Az új elvárások a felelősségvállalásra, a fejlődés képességére, a flexibilitásra irányulnak (EHRENBURG 2002, 89–90).

Mindez teret nyitott a szabadság (új) formái, de új kényszerek előtt is, hiszen az egyén vált cselekedetei egyedüli felelőssévé. Míg Ehrenburg az 1970-es éveket az autonómiára való törekvés időszakaként mutatja be, az 1980-as éveket már az autonómia kényszerével jellemzi. Az 1990-es években a jóléti állam leépülésével egyre fokozódó személyes bizonytalanság a cselekvésért való egyéni felelősségvállalással egészül ki, ami az egyén fragilizációjához vezet, akinek az egyre inkább szétforgácsolódó, feldarabolódó világban kell(ene) saját magát felépítenie. Mindez új (társadalmi) probléma, a pszichikai szenvedés társadalmi méretű elterjedéséhez vezetett – melynek a depresszió és a függőségek a prototípusai. Azonban nem a lelki szenvedés, a boldogtalanság növekedéséről van szó, hanem arról, hogy ma a megrázkódtatások tömegméretben perszonalizáltak. Nem az állapotok súlyosbodásáról, vagy depressziós társadalmakról van szó, hanem – Ehrenburg hipotézise szerint – a lelki szenvedés társadalmi státuszának változása megy végbe. A társadalmi problémák, konfliktusok és feszültségek ma a szenvedés terminusain keresztül fogalmazódnak meg. Sőt, a szenvedés maga értékke, a cselekvés okává, indokává vált. Míg korábban a fe-

gyelem nyelvén („mit szabad és mit nem”), most az érzelmek nyelvén kényszerülünk kifejezni magunkat („mi jó nekem és mi nem”). Az egyéni sérülékenységi nyelvezetét adoptáltuk, mely a cselekvőknek lehetőséget ad arra, hogy a pszichopatológia területéről származó entitásként ismerjék fel magukat (EHRENBURG 2005, 115). Ezzel párhuzamosan az egyéni szubjektivitás, az affektusok, az érzelmek, a lelki élet kerül a társas élet középpontjába. Manapság semmilyen társadalmilag problematikus helyzetet sem lehet a pszichikai szenvedés vonatkozása nélkül körvonalazni, sem pedig megoldást javasolni a mentális egészség terminusain kívül – írja Ehrenburg (uo.).¹

A szerző egyik könyvében a gyógyszerek, nyugtatók és mentális patológiák változásain keresztül követte nyomon a pszichikai szenvedés tömegessé válását; különös figyelmet fordítva a depresszióra (EHRENBURG 1998). Kiemeli, hogy a depresszió fogalma a pszichiátria oldaláról nézve is sokat változott: már nem a szomorúság vagy a lelki fájdalom a lényege, hanem az inhibíció, a gátlások. Már nem a lehangoltság érzéséről van szó, hanem az erőtlenség, az apátia és a cselekvéshiány felé mutat. Természetesen az emberek ma egyáltalán nem gátlásosabbak a korábbiakhoz képest, ugyanakkor jelenlegi társadalmunkban szembeűnőbb a passzivitás, és nagyobb hátrányt jelent a gátlásosság, mivel – az engedelmesség helyett – a kezdeményezőkészség a norma. Ma a normaszegés nem az engedetlenségből, hanem a cselekvésképtelenségből ered (EHRENBURG 1998, 16; 2002: 92–93).

A pszichiátria- és a betegségtörténet rávilágít a depresszió értelmezésének változására is. Hagyományosan a pszichoanalízis a neurózisokat, azaz a kisgyermekkorban keletkező lelki konfliktusokból eredő mentális patológiákat vizsgálta, melyeknek tudattalanba elfojtása különböző szimptomákat, például depressziót eredményez. A klaszikus freudi koncepció központi konfliktusa az Ödipusz-konfliktus: a vágy és a tiltás ütközése. Az 1970-es évektől azonban egyre több *nem* neurotikus depressziós páciens jelent meg a klinikákon. Az ő esetükben már nem a vágyak ellentmondásosságáról, konfliktusáról

¹ Lásd a munkahelyi stressz és kimerültség – korábban kizsákmányolás – és a munkahelyi zaklatás problémáit.

van szó, hanem az identitásról, az én határainak hiányáról, mely krónikus identitás-bizonytalanságot eredményez (EHRENBURG 2002, 88). A pszichoanalitikusok azért nevezik ezeket nárcisztikus patológiáknak, mert a páciens a saját értékének elvesztésének érzése keríti hatalmába. Tehát már nem a tudattalan bűnösség, hanem a *szégyen* érzése dominál. Ahogy a későbbiekben látni fogjuk, ez az átalakulás a tilalmak legitimitásának elvesztésével van kapcsolatban. A törvények áthágása ugyan patológiás kulpabilitást és büntudatot eredményezett, de egyben strukturálta is a személyt. Most az egyént az üresség és a gyengeség érzése uralja, a frusztrációk elviselésének nehézsége. Ehhez kapcsolódik egy újabb pszichiátriai betegség, a *borderline* (a határeseti személyiségzavar). A *borderline* betegekben nincs igazán belső konfliktus vagy valódi szorongás, ők „a saját hangulatukba bebörtönöztek”, a „krónikusan üresek”. Ez a *deficites* állapot az identitás patológiája, amikor az egyén nehezen tud azonosulni önmagával. A pszichoanalízis által nárcisztikus patológiának nevezett betegségben szenvedők hiányban, ürességben, konfliktus nélküli passzív várakozásban élnek.² A depresszió története Ehrenberg szerint a kulpabilizációtól a felelősségig, a neurotikus aggódástól a depresszív fáradtságig tartó átmenet, amikor is az egyéneknek a lehetőségek súlya alatt folyamatosan alkalmazkodnia kell egy éppen a folyamatosságát elvesztő, instabil, időlegesen cseppfolyóssá vált világhoz (EHRENBURG 1998: 290–294).

Anthony Giddens a *Modernity and Self-Identity* c. könyvében a cselekvések motivációi kapcsán ír arról, hogy a büntudat helyett a későmodernitásban a szégyen – az alkalmatlanság vagy a megalázás – érzésének elkerülése vezérli az egyént (GIDDENS 1991, 64–69). Giddens szerint a büntudat és a szégyen sartre-i megkülönböztetésén túl kell lépni, a különbség nem privát (büntudat), illetve publikus (szégyen) mivoltukban rejlik, hanem konkrétságuk tekintetében.³

² Innen Ehrenberg egyik könyvének címe, amelyet magyarra így fordíthatnánk: *Az önmagunknak lét fáradtsága* (EHRENBURG 1998).

³ Giddens további ellenérve, hogy egyedül is lehet szégyenkezni valami miatt (GIDDENS 1991, 65).

„A büntudat mindig valamilyen konkrét tethez kapcsolódik, valamilyen tabu vagy norma megsértéséhez. Ezzel szemben a szégyen az identitás egészét érinti, nem valamilyen kudarcot, hanem az én egészének kudarcát fejezi ki. A büntudatot átélő személy elsősorban amiatt érzi magát rosszul, mert kárt okozott a szeretett vagy tisztelt másoknak. Ezzel szemben a szégyent átélő személy úgy érzi, hogy elfogadhatatlanná vált a szeretett vagy tisztelt másik szemében, hogy többé nem bíznak meg benne és ő sem bízhat meg önmagában. Ilyenformán a szégyen sokkal radikálisabb következményekkel jár mint a büntudat, ennek megfelelően a vele való megküzdésnek is nagyobb a tétje: maga az önértékelés múlik rajta” (SÍK 2013, 133; Giddens összehasonlító táblázata alapján: GIDDENS 1991, 67).

A korábban egyértelmű szabályok és határok a későmodernitásban meglazulnak, sokszor érvényességüket vagy értelmüket veszítik, ezért áthágásuk nem vált ki büntudatot az egyénben. Ugyanakkor, ha nincsenek külső, jól körülhatárolt szabályok, akkor „az én magában kénytelen megalapozni a cselekvés kereteit. Saját reflexivitására, értékelésére, kockázatbecslésére van utalva. Ilyen esetekben, ha hibázik, az nem a tradíció külsődleges szabályai és a tett közötti ellentmondást tárja fel, hanem önmaga belső ellentmondását, a reflexió helytelenségét, vagyis végső soron az én egészének inadekvátságát” (Uo.). Korábban a szabályok megsértése a konkrét tetre vonatkozott, így a büntetés és a büntudat is. A későmodernitásban érzett szégyen az én alkalmatlansága miatti tudattalan szorongás. Giddens Helen Lewis megállapításaira hivatkozik, amikor a szégyent közvetlenül az ontológiai bizonytalansághoz köti. A szégyen ugyanis jobban erodálja a bizalmat, mint a büntudat, mert a szégyen a gyermeki elhagyástól való félelemhez kötődik. Az ontológiai biztonság megteremtéséhez azonban elengedhetetlen a bizalom, mind a saját magunkba, mind a másokba vetett fajtája, hiszen ez teremti meg az identitást és az interakciók kiegyensúlyozottságát. A bizalom elvesztése ennél fogva nemcsak a másokba vetett hit elvesztését jelenti, hanem világ koherenciájába vetett hit megrendülését, elvesztését is. A gyermeki bizalom teszi a világot koherenssé, érthetővé, folyamatossá, s ha az identitás fenyegetve van, a világ realitásának más aspektusai is veszélyeztetve

vannak. Ilyenkor mintha az egyén idegen világban mozogna, nem világos ki is ő, kihez tartozik.⁴

Vincent de Gaulejac a szociológia, a történelem és a pszichoanalízis kereszteződésében megszülető klinikai szociológia legmeghatározóbb alakja (GAULEJAC et al. 2007). Gaulejac Bourdieu és a pszichoanalízis megközelítését összekapcsolva az egyéni identitás kialakulásában döntő szerepet játszó tudatalattira és osztályhabitusra koncentrált, törekvése a társadalmi és a pszichikai közötti határ átlépése, közös elméleti keret megalkotásával.

Kiindulópontja az identitás genealógiai konstrukciója, a családi szocializáció, illetve az egymást követő, egymásra épülő családi események. Freud nyomán az identitást adott család történeteként – a „család regényeként” (FREUD 2003) – és a társadalmi karrier kereszteződéseinek eredményeként lá(tta)tja. A családregegy folyamatos és kollektív konstruálását elhallgatások és titkok terhelik, miközben a társadalmi karriert nagyban meghatározza a család pozíciója, társadalmi helyzete. Az identitás a családi, a társadalmi és a személyes ötvöze, ezért Gaulejac a pszichopatológiai jelenségeknek egyszerre próbálja szociológiai és pszichológiai magyarázatát adni.

A szerző Freud nyomán az öröklött, a szerzett és a remélni vágyott identitások közötti feszültséget kutatja, melynek tipikus konfrontálódása az „osztályneurózis”. Az osztályneurózis a neurózis sajátos típusa, mely az osztályhelyzetváltás – a deklasszáció vagy a nagyfokú mobilitás – esetében következik be, lelki konfliktusokat okozva az egyénnek (GAULEJAC 1987). A felfelé mobilitás során az egyén elszakad a szüleitől, mintegy átlép rajtuk, mely választás állandó bűnösséggé válik, lelki konfliktusokkal jár.

Vincent de Gaulejac szegényről írt könyve hasonló gondolatmeneten alapul (GAULEJAC 1996). Ő is tényként kezeli a bűntudat szégyenné alakulását napjainkra, az első vétségként, a másodikat a

⁴ Miután a hétköznapi viszonyokat a bizalmi deficit jellemzi, az ontológiai biztonság, a másokba, a világba és az önmagunkba vetett bizalom elsősorban az ún. tisztá kapcsolatokban alapozható meg. Erről lásd részletesen GIDDENS 1992 és SIK 2013.

narcizmus és az én ideáljának regiszterével azonosítva. A szerző a szégyen jelentőségének növekedését – Ehrenberghez hasonlóan – egy új társadalmi normához, a személyes tökéletességnek a normájához köti, amelynek fő következménye a személy(iség) fontosságának megerősödése. Az Én elsődleges fontosságúvá válása azonban azzal jár, hogy a személyes identitás nárcisztikus kutatássá válik, akár a – társadalmi, szimbolikus, vagy érzelmi – elismertség, akár a szégyen vonatkozásában.

A szégyen jelenségével sokáig inkább az antropológusok foglalkoztak. A bűntudat problémája már Bronisław Malinowski munkásságában is megjelent, aki tagadta az Ödipus-komplexus egyetemes érvényességét.⁵ A pszichológia, különösen a pszichoanalízis az 1980-as évektől kezd csak ezzel kitüntetetten foglalkozni, amikor a szégyent kizárólag vagy a nárcizmussal, vagy a szexualitással kapcsolták össze. A pszichológusok ugyanis mindent kizárólag az én-ideállal magyaráztak. Eszerint a szubjektum folyamatosan konfrontálódik önmaga ideáljának – az én-idál a másoknak magunkról mutatni kívánt kép – vágyával, hiszen önmaga bemutatását nem mindig értékeli kellőképp a környezete. A feszültség folyamatosan nő, mert az ebből eredő szégyen gátló módon épül be személyiségünkbe, leépítve az egyén cselekvési készségeit (GAULEJAC–TISSELAND 2010).

A szégyen de Gaulejac számára már nem erkölcsi kérdés, hanem társadalmi probléma, azaz pszichoszociális megközelítésre van szükség. A pszichoanalízis nem elegendő, mivel a szégyen többféle forrásból táplálkozik: tudattalan lelki folyamatokban és a környezet társadalmi viszonyaiban gyökerezik (DE GAULEJAC 1996, 201). A szerző erőfeszítései (a klinikai gyakorlatban is) arra irányulnak, hogy feltárja a szégyen forrásait. Egyfelől praxisában azt tapasztalta, hogy sok pacienseknek volt olyan szégyenérzete, amit nem tudott beazonosítani, aminek nem tudott értelmet adni. Másfelől, mivel a

⁵ A bűntudat kultúrájának és a szégyen kultúrájának talán legismertebb két teoretikusa Ruth Benedict és E. R. Dodds. Benedict Japánt azonosította szégyenkultúráként, Dodds pedig az ókori görögök kapcsán beszélt szégyen és bűntudat-kultúráról (BENEDICT 2009, DODDS 2002).

szégyen „szociopszichikai csomópontban” jön létre, a családi titkok nyomán keletkező szégyent a társadalmi mentén ki kell tágitania rákényszerített szégyen dimenziójával (DE GAULEJAC 1996: 4. fejezet). Ezért elkezdett a társadalmi stigmatizációval foglalkozni, amikor a szégyent nem az egyén által elkövetett tett eredményezi, hanem a mások – konkrétan a szülők – tettei.

Az amerikai irodalomban ekkor már hatalmas irodalma van a csoportnyomásra létrehozott szégyennek. A szociológiában a stigmatizációt Goffman és Bourdieu szimbolikus erőszak koncepciója fogalmazza meg legjobban. Ugyanakkor ezekből hiányzott a nagyon fontos transzgenerációs komponens és az imaginárius tettek miatt érzett szégyen, azaz azok a szüleinknek tulajdonított elképzelt tettek, amelyeket valójában nem tettek meg (TISSEON 1992, 136–138). Gaulejac tehát azt javasolja, nézzük meg, hogyan provokál a szégyen védelmi reakciókat, konfrontációt a környezettel, azaz beszéljünk a megalázó erőszak problémájáról is. A szégyen ugyanis multidimenzionális érzés, mely egymásra rakódó rétegekből áll (GAULEJAC–TISSEON 2010). Ha megnézzük az életrajzokat, az elbeszéléseket, látjuk, hogy különböző nézőpontok, szituációk rakódnak egymásra, az egyik szégyen eltakarhat egy újabb másikat. Így tehát a szégyen tárgyalásakor nem maradhatunk egy regiszteren belül. Az egyén különbözőképpen reagál a megalázó szituációkban: egyfelől érezhet reaktív szégyent, amely rámutat a szégyen forrására, másfelől interiorizálhatja a szégyent (és ennek okát). A reaktív szégyen a helyzet megalázkodást kiereszkoló tényére mutat rá, az interiorizált szégyen esetében képtelenek vagyunk cselekedni, vagy a másik nézőpontját interiorizáljuk, ami önmagunk szégyenléséhez vezet. Az első esetben külsővé tesszük, lényegében igazságtalansággá transzformáljuk, a másik esetben pedig belső, önmagunk ellen fordított dühhé.

Egy de Gaulejac-kal és Serge Tisseronnal – Tisseron 1992-ben és 1998-ban írt könyvet a szégyenről (TISSEON 1992, 1998) – folytatott beszélgetésben (GAULEJAC–TISSEON 2010) Tisseron John Bowlby klasszikussá vált kötődéseméletére hívja fel a figyelmet, melyre építve jelenti ki, hogy a szégyen nem archaikus büntudat, sem súlyosbodó szemérmesség – mint ahogyan sokáig gondolták. Hanem aggodalom,

nehogy elveszítsük a szeretteink szeretetét, az önbecsülésünket és adott közösséghez tartozó kapcsolatainkat. E három tényező meghatározó fontosságú az identitás felépítésben, ezért – Tisseron gondolatmenetét követve – a szégyen nemcsak önbecsülésünk elvesztését jelenti, és nemcsak attól félünk, hogy elveszítjük a számunkra fontos emberek szeretetét, hanem hogy elveszítjük, hogy ez az egész számítson, fontos legyen számunkra. A szégyen ezért azzal a szorongással konfrontálódik, hogy kivetnek az emberi közösségből, azaz nem-emberivé válunk. Tisseron saját klinikai tapasztalataira és irodalmi példákra is hivatkozva állítja, hogy az alkoholisták és a drogfüggők szégyenérzete abból a szorongásukból fakad, hogy a társadalom kivetí őket magából. Mert nem evidencia az emberi közösségbe tartozás.

A két szerző egyetért abban, hogy a szégyen és a büntudat között ez a legnagyobb különbség. A büntudat ugyan kínos érzés, de a modernitásban az egyént a csoportjához integrálja. A büntetéshez kapcsolódó büntudatot társadalmunk éppen azért favorizálja, mert integráló jellegű, s nem kockáztatja, hogy egy tagját sokáig kizárja. Ezzel szemben a szégyen – mint fentebb láttuk – totálisabb, mindent dezintegráló érzés. Ha bűnösök vagyunk, a büntetést kockáztatjuk, ha szégyenben maradunk, már stigmatizálva, marginalizálva vagyunk. Egyszóval a büntudat integrál, a szégyen dezintegrál, melyet akkor érzünk, amikor a dehumanizáció kockázatába futunk bele. Ha nem így érzünk, identitásunk sincsen, csak krónikus apátiánk.

Bibliográfia

- Ruth BENEDICT (2009), *Krizantém és kard*, Nyitott Könyvműhely.
- E. R. DODDS (2002), *A görögség és az irracionalitás*, Budapest, Gond-Cura-Palatinus.
- Alain EHRENBURG (1991), *Le culte de la performance*, Paris, Calmann-Lévy.
- Alain EHRENBURG (1995), *L'Individu incertain*, Paris, Calmann-Lévy.
- Alain EHRENBURG (1998), *La fatigue d'être soi – dépression et société*, Paris, Odile Jacob.

- Alain EHRENBURG (2002), Nervosité dans la civilisation: du culte de la performance à l'effondrement psychique. In: *L'individu dans la société d'aujourd'hui*, Paris, Odile Jacob, 83–98.
- Alain EHRENBURG (2005), L'autonomie, nouvelle règle sociale. Entretien avec Alain Ehrenberg. *Caisse nationale des Allocations familiales – Informations sociales*, 6, n°126, 112–115. http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=INSO&ID_NUMPUBLIE=INSO_126&ID_ARTICLE=INSO_126_0112 (2016. 10. 10.)
- Alain EHRENBURG, (2010) *La société du malaise*, Párizs, Odile Jacob.
- Sigmund FREUD (2003), Neurotikusok családtörténete, in ERŐS Ferenc (szerk.), *Válogatás az életműből*, Budapest, Európa, 287–291.
- Vincent (de) GAULEJAC–Pierre ROCHE–Fabienne HANIQUE (2007), *Sociologie clinique, enjeux théoriques et méthodologiques*, Toulouse, Érès.
- Vincent (de) GAULEJAC–Serge TISSERON, (2010), Entretien avec Serge Tisseron et Vincent de Gaulejac à propos de leurs travaux sur la honte par Didier Drieu et Régine Scelles. *Dialogue*, 4, 190, <https://www.cairn.info/revue-dialogue-2010-4-page-7.htm> (2016.10.10.)
- Vincent (de) GAULEJAC, (1987), *La névrose de classe. Trajectoire sociale et conflits d'identité*, Paris, Hommes et groupes.
- Vincent (de) GAULEJAC (1996), *Les sources de la honte*, Paris, Desclée de Brouwer.
- Anthony GIDDENS (1991), *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*, Cambridge, Polity.
- Anthony GIDDENS (1992), *The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*, Cambridge, Polity.
- SIK Domonkos (2013), Giddens modernitáselmélete: identitás és intimitás, *Replika*, 2013/82, 131–144.
- Serge TISSERON, (1992), *La honte, psychanalyse d'un lien social*, Paris, Dunod.
- Serge TISSERON (1998), *Du bon usage de la honte*, Paris, Ramsay.

BÓDI KATALIN

Képpé alakítható-e a szégyen? – A Lucretia-tárgyú képek a reneszánsz festészetben

(a szégyen és az akt) A szégyen az egyik legspeciálisabb emberi érzelem, amelynek összetettsége abból a szempontból mindenképpen lenyűgöző, hogy koncentráltan képes rámutatni a test, az érzelmek, a társadalmi tiltások és a hagyományozódó erkölcsi törvények sokszoros összefonódására. Mintha keresztmetszetet is képes lenne adni egy-egy korszak morális, esetleg szocializációs, testi, pszichológiai normáiról, s azt is világossá teszi, hogy a szégyenhez szükségképpen mindig egy összetett, rétegzett narráció kapcsolódik. A test láthatósága a szégyen megélésében kiemelten fontos: a pirulás, a remegés, az arc elfordítása képként beszéli el vagy éppen színre viszi a szégyenkező személy alaphelyzetét, aki önmagát hangsúlyosan testként (esetleg: uralhatatlan testként) érzékeli. A szégyen narratív rétegzettségében a titokhoz és a leleplezéshez való egyidejű kötődés is jelen van, szétbogarozhatatlanul keverednek benne különféle érzelmek, például a szomorúság, a félelem, a tehetetlenség, a mélységes elkeseredés vagy az üresség riasztó mélysége. A szégyen természetesen tanult viselkedési formaként is értendő, hiszen az erkölcsökhöz, az elvárásokhoz és a tabukhoz való viszony mutatkozik meg benne, és ezzel együtt nemcsak negatív tapasztalat kötődik hozzá, hanem valamiféle viszonyfogalomként értendő. Hiszen amit szégyellünk, azt jellemzően a háttérben erőteljesen jelenlévő szabályok, törvények, viselkedési formák, erkölcsi és vallási normák miatt tesszük, még ha alapvetően nem is tartanánk rossznak a szégyent kiváltó okot. A szégyen sokszor kapcsolódik a testhez, a test lelepleződéséhez, gyarlóságának láthatóvá válásához, amely meztelenség vagy amely nemiség gyarlósága bizonyosan tanult, s ezzel a tanulóval vész el fokozatosan a saját testünkhöz való

természetes viszony. A szegyenkezésben megmutatkozó test mintha nagyon is archaikus mélységekből szabadítana fel uralhatatlan fizikai cselekvéseket, például szaporábban dobogó szívet felgyorsuló vérárammal (kimelegedés, elpirulás), kontrollálhatatlan finommozgásokat (remegés, lemerevedés).

A szegyen verbalizálása rétegzett narrációt igényel, olyan történetet, amelyben elbeszélői pozíciók, értékrendek, személyes fizikai, morális és érzelmi érintettség halmozódik majd, hogyanem szétválaszthatatlanul egymásra, éppen ezért kétséges, hogy ez az összetettség a kép alapvetően meghatározó szinkronitásban kifejezhető-e. A szegyent elbeszélő történetek (például Rousseau *Vallomásaiban* a szalag-epizód, de erről majd máshol) és a szegyent megmutató képek annyiban mindenképpen jól teljesíthetnek, hogy a befogadóból emlékeztést válthatnak ki, ami hitelessé, felismerhetővé, újraélhetővé teheti ezt a komplex, alig formalizálható érzelmet. Kérdés persze, hogy ezzel azután mit tudunk kezdeni, s képesek vagyunk-e például a szegyent tematizáló képeket esztétikai vetületükben szemügyre venni. Belting képanthropológiai alaptézise, miszerint az ember képként szükségképpen a test ábrázolásával jeleníthető meg, amely test azonban egy szociális lény hordozójának szerepét tölti be,¹ a szegyenábrázolás vizsgálatában is kiválóan alkalmazható. Elsődlegesen tehát a test által színre vitt szegyen jelenhet meg a szegyen képi ábrázolásait vizsgáló

¹ „Az emberábrázolások története a test ábrázolása volt, amelyben a test egy szociális lény hordozójának szerepét kapta meg. Ebben rejlik lét és látszat kettőssége, amely nemcsak test és szerep között lelhető fel, hanem magán a testen is. [...] A test ábrázolásaként megjelenő minden emberábrázolást a jelenségből nyerünk. Az ember ábrázolása egy olyan létről szól, amelyet csak a látszatban képes ábrázolni. Azt mutatja meg, mi [van] az ember, mégpedig abban a képben, amiben megjeleníti. A kép pedig egy testet helyettesítve teszi ezt, amelyet úgy visz színre, hogy az a kívánt evidenciával szolgáljon. Az ember olyan, ahogyan a testben megjelenik. A test maga is egy kép, még mielőtt újraalkotnánk a képben. A leképezés nem az, aminek állítja magát, tehát nem a test reprodukciója. Valójában egy testről alkotott kép *produktója*, ami a test önábrázolásában eleve adott. Az *ember-test-kép* háromszög nem oldható fel, hacsak nem akarjuk elveszíteni mindhárom vonatkozási pontot” (Kiemelések az eredetiben, B. K.) (BELTING 2003, 103–104).

kérdésfeltevésekben, amely az európai zsidó-keresztény civilizáció történetében köztudomásúan a Teremtés könyvében rögzül. Ádám és Éva fedetlen teste a teremtés után még mentes a szegyentől: „Mind az ember, mind az asszony meztelen volt, de nem szegyenkeztek egymás előtt” (Ter. 2:25). A bűnbeesés után azonban elrejtőznek Isten elől, mert felismerik testük fedetlenségét: „De az Úristen hívta az embert és így szólt hozzá: Hol vagy? Ő így válaszolt: Hallottam lépteidet a kertben, s féltem, mert meztelen vagyok, tehát elrejtőztem. De ő így szólt: Ki adta tudtadra, hogy meztelen vagy? Ettől a fáról, amelyről megtiltottam, hogy egyél? (Ter. 3:9–11).² Masaccio *Küszetés a paradicsomból* című, 1425 körül készült freskója azonban éppen a szegyen reprezentációjára építi Ádám és Éva ábrázolását, ahogy elhagyják az édenkertet: Ádám arcát a kezeibe takarva, Éva pedig az úgynevezett *Venus pudica* kéztartással (vagyis a szemérmes Venus: a melleit és az ágyékát takaró istennőszobrok megnevezése nyomán), arcát az ég felé fordítva lép ki a kerubok által őrzött kapun. A szegyen, úgy látszik, hogy a befogadásban is megképződik: III. Cosimo Medici toszkán nagyherceg (1670–1723) az 1720-as évek elején elrendeli Ádám fedetlen, illetve Éva amúgy sem látható ágyékának a lefestését, ekkor kerülnek a freskóra a fügefalevelek, amelyek a kép 1990-ben befejeződő restaurálásakor tűnnek el az első emberpár ábrázolásáról.

A reneszánsz festészetben népszerű Ádám és Éva tárgyú képek ugyanakkor nem követik Masaccio szegyenábrázolását, ami tehát a Bibliának egy pontosan meghatározható szöveghelyéhez kapcsolódik. Mindenekelőtt anatómiai tanulmányokként értendők, amennyiben férfi és női test tökéletességében a teremtés nagyságát teszik hangsúlyossá, azzal együtt is, hogy a kép terében jellemzően helyet kap a tudás fája mint az isteni törvényeket megszegő ember cselekvésének metaforája. Aktok tehát, amelyek nem lehetnek mentesek a bibliai

² Michael Lewis a következőképpen parafrázálja Isten szavait a bűnbeesés utáni szegyenérzet szemszögéből: „Ah! Since you know you are naked and are ashamed of your nakedness, you must have eaten the fruit of the tree of knowledge. You could not be ashamed unless you knew something, and the only way you could know something is through having eaten the forbidden fruit” (LEWIS 1992, 85).

történettől, de elsősorban az akt mint művészi forma jelentéseit hordozzák, amelyben a fedetlen test nem a meztelenségben rejlő kiszolgáltatottságot jelenti, hanem a „kiegyensúlyozott, viruló és magabiztos” testet, az „átlényegült” testet, amelyben az ember eszményi szépsége ábrázolható (CLARK 1986, 15). A reneszánsz művészet az antik szobrászat örököseként a testábrázolásokban az ember tökéletességének újplatonikus eszményét kíséri megmutatni, a *naked* és a *nude* szemiotikai különbségeire való rámutatással Kenneth Clark így arra is felhívja a figyelmet, hogy az akt mint műforma alapvetően mentes a meztelen biológiai test által játékba hozott jelentésektől (CLARK 1986, 15–17). Ez az önmagáért való, klasszikus, időtlen szépség természetesen csak elviekben tartható fent, az aktban mindazonáltal megképződő, fedetlen test önmagában, illetve a kép narrációjának szükségszerű következményeként játékba hozza a befogadásban a vágyakozást, a szégyenkezést, a kulturális tabuk felismerését és így tovább. Clark a Venus-ábrázolások tárgyalásakor utal a Platón *Lakomájában* elbeszélte kettős Venusra, az égi és a földi, vagyis szerinte az eszményi és a testi vágyakozást keltő nőalak a képzőművészeti ábrázolásokban nem választható el egymástól (CLARK 1986, 77–80.). A test az akt eszményi formájában is felidézi tehát a fizikai test természetét, még ha a kép médiuma fel is számolja az ábrázolt test fiziológiai létezését. Daniel Arasse egy izgalmasan provokatív párbeszédben, *A nő a ládában* című tanulmányában versenyezteti meg Tiziano *Urbinoi Venusának* tárgyában az akt mint művészi forma szellemi tartalmát a pin-up girl direkt vágykeltő hatásával (ARASSE 2010, 119–164). De Krisztus testének ábrázolásában is vita tárgyává válik a test ábrázolásának kontrollálhatatlan jelentése: Hans Belting elemzése azt mutatja be, hogy milyen korlátok szabták meg a Corpus Christi-ábrázolásokat, milyen határai voltak az akt eszményítő formájának Krisztus nemisége tárgyában. Meggyőző gondolatmenetében Michelangelónak a római Santa Maria sopra Minerva templomban látható Krisztus-szobrát elemzi, amelyen az ágyékot nem takarja a hagyományosan alkalmazott lepel, ezt pedig a következőképpen értelmezi: „a Feltámadott átváltozott és megdicsőült teste volt az, ami Michelangelót feljogosította a lemeztelenítésre, a szemlélő tekintetét pedig lenyűgözte, s egyben

arra ösztönözte, hogy a látványban metaforát lásson” (BELTING 2009, 155). Nem vet azonban azzal a (nyilván előtte is ismert) ténnyel számot, hogy a *Christo della Minerva* szexusát egy bronzból készített ágyékfedővel eltakarják a tridenti zsinat után, s a szobor mind a mai napig így látható a templomban.

Ezekből a példákból talán látható, hogy a képként megjelenített test jelentései milyen nehezen uralhatók, illetve hogy mennyire nehezen kapcsolhatók egyértelműen a szégyenhez – utóbbi jelentés csak akkor lehet minden kétséget kizáróan releváns, ha a reneszánsz korszakát a Biblia és az antik mitológia irányából meghatározó narratív festészet egyértelműen megjelöli azt a történetet, amihez adott festmény kapcsolódik (lásd a Masaccio-freskó példáját fentebb). Az alábbi elemzésemben arra teszek kísérletet, hogy egy antikvitásból hagyományozódó szégyen-történet reneszánsz-kori ábrázolásaiban rámutassak a szégyen képi ábrázolásának nehézségeire, az akt művészi formájából származó paradoxonokra, a szégyen egyébként is nehezen verbalizálható jelenségének képi megvalósításaiban tapasztalható problémákra néhány Lucretia-tárgyú festmény elemzésével.

(*Lucretia története*) Titus Livius Róma-története (*Ab Urbe condita – A római nép története a város alapításától*) újkori karrierjének nyomait természetesen a történetírás történetében kell keresnünk, műve szövegének emendálása és kiadástörténete, nemcsak tematikus, hanem poétikai-retorikai szempontból jelentős inspiráló hatása már a quattrocento közepén kiemelkedő (vö. Linde 2010), majd Niccolò Machiavelli életművében is nagy szerepet játszik.³ Teljes bizonyossággal nem lehet kijelenteni, hogy Sandro Botticelli az első, aki megfesti a Titus Liviusnál olvasható Lucretia történetét, annyi azonban bizonyos, hogy a táblakép készülésének feltételezhető periódusa előtt (1496–1504) nincs ismert példája a témának, ezt az időszakot követően azonban megsokasodnak a Lucretia-tárgyú képek, s nemcsak

³ A *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* című politikatörténeti-filozófiai értekezés-kommentárt Titus Livius munkájához 1517-ben írja meg Machiavelli, s majd halála után, 1531-ben kerül kiadásra.

az itáliai, hanem a németalföldi festészetben is, valószínűsíthetően Titus Livius munkájának ismertsége okán, s nem Botticelli hatására.

Botticelli táblaképe arra tesz kísérletet, hogy Róma története kiemelkedő fordulatainak, vagyis a királyságból a köztársaságba való átmenetnek az egyik meghatározó eseménysorozatát, Lucretia megerőszakolását, öngyilkosságát és a család bosszúesküvét szinkron módon ábrázolja. Míg a Nastagio degli Onesti történetének ábrázolásában Botticelli négy táblaképbe rendezi a *Dekameron* egyik elbeszélését, addig a Lucretiához kapcsolódó eseménysorozatot egyetlen képbe sűríti. Befogadói szempontból így bizonyosan alkalmazkodni tud a Titus Liviusnál olvasható eseménysorozat sarokpontjaihoz és történetírói szempontból is lényeges kauzalitásához, amit három részre tagol festményén. Bal oldalon a gyalázatos Tarquinius megfenyegeti Lucretiát, a kép jobb oldalán már túl vagyunk a család becsületét féltő asszony elbeszélésén és öngyilkosságán, s a kép előterében a kiterített test körül, amelynek mellkasából a tör áll ki sajátos emlékeztetőként az erőszakra és az öngyilkosságra, a család férfitagjai bosszút esküsznek. Lucretia hősiességének és erényének természetesen megvolt az újkori jelentősége, vagyis feltételezhetjük, hogy akár az újkori történetírásban, akár ezzel párhuzamosan a festészetben a Titus Livius-munka fontossága bizonyos szakaszok keresztényi exemplumként való olvashatóságában is volt. A Tarquiniusokról olvasva tehát az eseménytörténet és a politikatörténet mellett egyértelműen megképződik a morális értelmezés lehetősége. Sextus Tarquinius „mind szépsége, mind napnál fényesebb erényessége” okán kezd vágyakozni a házasságban élő Lucretia iránt, akit megismerése után hamarosan égő szenvedéllyel támad meg. Érdekes végigkövetni az eseménysor építkezését, részben Botticelli keresztényi exemplum-illusztrációként is érthető festménye, részben pedig a képtéma későbbi változatainak értelmezése miatt, amelyekben rendkívül eltérő módon történik meg a Lucretia szempontjából elsősorban szégyentörténetként olvasható elbeszélés értelmezése.

Hallgass, Lucretia; Sextus Tarquinius vagyok; a kezemben fegyver; meghalsz, ha egyetlen hang elhagyja a szádát! – Az álmából fölriasztott, rémült asszony nem lát maga körül segítséget, csak a fenyegető

halált – ekkor Tarquinius megvallja szerelmét, kérleli, könyörgő szavait fenyegetésekkel tűzdeli meg, és mindenféleképpen szeretné fölkaavarni az asszony lelkét. Látva, hogy Lucretia elszánt, és még a halálfélelem sem hajlítja meg, azzal fenyegeti, hogy becsstelenségének kelti hírét, s így tetézi az asszony rémületét: ha meghalt, meztelenre vetköztet és megfojt egy rabszolgát, s mellé fekteti – mondja neki Tarquinius –, hadd beszélje a világ, hogy mocskos házasságtörés miatt gyilkolták meg. Ez a fenyegetés legyőzte a szilárd erényességet; szenvedélyének győzelmes kielégülése után eltávozott Tarquinius, büszkén, hogy megrabolta egy asszony becsületét; Lucretia a nagy bánattól lesújtva egyazon követet küldi apjához Rómába és férjéhez Ardeába: »Jöjjenek – üzeni –, egy-egy bizalmas barátjuk kíséretében; sürgősen cselekedni kell, szörnyűséges dolog történt.« [...] Lucretiát hálósobájában ülve, mély bánatban találták. Övéinek megérkezésekor könnyekre fakadt, és férje kérdésére, hogy »Jól vagy?«, így felelt: »Csöppet sem. Hogyan lehetne jól egy asszony, aki elvesztette erényességét? Idegen férfi nyomát találd az ágyadban, Collatinus; egyébként csak a testem mocskolódott be, a lelkem ártatlan, tanúm lesz rá a halál. De adjátok jobbotokat és szavakat, hogy nem marad büntetlen a házasságtörő. Sextus Tarquinius volt, aki tegnap éjjel vendég álarcában ellenségként érkezett, hogy rám, de – ha férfiak vagytok – önmagára is vészt hozó gyönyörűséget raboljon.« Rendre szavukat adják mindannyian; vigasztalják a bánatos lelkű nőt, s a bűnt, mivel erőszakkal kényszerítették, a merénylőre hárítják; a szándék bűnös, nem a test, és ahol nincs gonosz szándék, ott vétek sincsen. »A ti gondotok – mondta Lucretia –, hogy megkapja a magáét; én ha fölmentem is magamat a bűntől, a büntetéstől nem akarok szabadulni; Lucretia nem szolgáltat példát egyetlen bűnös asszonynak sem arra, hogy életben maradhat.« A kést, melyet ruhája alatt rejtegetett, szívébe döfte, és sebére hullva, haldokolva összeesett. Férje és apja fájdalmasan fölkiált (1. rész, 58. szakasz).

Ez a szakasz kiválóan mutatja a történet építkezésének feszültségeit, sűrűségét, illetve annak problémáját is, hogy milyen rendkívüli módon nehéz Lucretia történetét keresztényi exemplumként olvasni, hiszen a rajta és a családján esett szégyenből csak az öngyilkossággal

tud szabadulni. Öngyilkosságát végeredményben felülírja az erény, a család tisztességének megőrzése, s az a tisztánlátás, hogy a rajta esett szégyennel már nem lehet tovább élnie. Annyi bizonyos, hogy a történetét a keresztényi *exemplum virtutis* példájának tekintették az újkorban, ugyanakkor éppen az öngyilkosság miatt volt vitatott az értelmezése. Maria Berbara Szent Jeromos példáját említve arra mutat rá, hogy Lucretia cselekedete értelmezhető volt úgy, mint amely öngyilkosságban nem a saját, hanem a mások bűnössége fejeződik ki, Szent Ágoston azonban éppen az asszony büntelenségét hozza fel érvként az öngyilkosság ellen (BERBARA 2002, 149, 159.). Lucretia történetében a házasság, a hűség, az erkölcs, a testi vágy, az erőszak, a bűn, a tisztaság és a szégyen kulcsszavai halmozódnak egymásra, de a fogalmak kauzális összefüggését megtalálni korántsem egyszerű vagy lehetséges. Mintha feltehetnénk a kérdést, hogy ha végül mégis a halált választja, miért nem hagyja, hogy Sextus Tarquinius azonnal meggyilkolja? (Vagyis, leegyszerűsítve: mindkét verzióban meghalna, de a megtörtént változatban még meg is erőszakolják.) A válasz nyilván az erényben van, Lucretia nem cselekedhet másként: ha az azonnali halált választaná, rajta maradna a szégyen halála után, így viszont, az utólag nyilvánossá tett erőszak után a választott öngyilkosságban megtisztulhat a rajta esett szégyentől. (Ám tovább motoszkál bennem a kétely: nem csak azért kell vajon Lucretiának meghalnia, kitéve előtte magát a gyalázatnak, hogy elmondhatóvá váljék az erkölcsi tanulság és látszódjék a nő mint olyan vágyakat szító, szükségképpen mindig tisztátalan teste?!)

A történet exemplumként olvasása végeredményben igazi feladat, a morális értelmezés megkerülhetetlenségére azonban az alapfogalmak és természetesen Lucretiának a szinte dramaturgiai folyamatba illeszkedő gyötrődései és döntései mutatnak rá. Ehhez az olvasathoz igazodik tehát Botticelli táblaképe, amit a történethez való szoros idomulás, az illusztráció funkciójában jelenlévő megvilágítás jellemez, ugyanakkor mintha Lucretia felöltöztetett testeivel a kép teljes teréből kivonná Tarquinius őrző testi vágyát. A kép szemlélőjének hiányérzete egészen pontosan abban lehet, hogy Titus Livius története nélkül a festmény mindössze egy csoportkép, ami nem képes narrációként

működni, illetve színre vinni azokat a morális gyötrődéseket, amelyek talán nemcsak Lucretiának, hanem a befogadónak is a sajátjaivá válnak.

(az *exemplum* és az *akt*) Az akt műfajában megfestett Lucretia-tárgyú képek ugyanakkor, visszautalva a Botticelli-festmény által hordozott interpretációs problémákra, egészen más irányba fordítják az *exemplum* problémáját. Az ebben a szakaszban tárgyalt képeken rendszerint az egyéni (és nem a családi) történet végpontja, vagyis az öngyilkosság mint egyetlen lehetséges konklúzió látható. A öngyilkosság pillanata kiegészül a szembenézés és a szégyen kontextusaival, így a „meghívott halál” a bűnösségtől való megtisztulás végeredményben egyetlen lehetősége marad. A Botticelli narratív festményétől eltávolodó Lucretia-ábrázolások pillanatszerűsége és az akt műfajával való összekapcsolódásuk azonban legalábbis elbizonytalanítják az *exemplum* érvényesülését. Ha azonban ragaszkodunk Lucretia cselekedetének morális értelmezéséhez, legalábbis nyomasztó lesz a mezítelen test szépsége és a rászegeződő késpenge együttes látványa. Ezekben az esetekben a festmény mint médium meglehetősen soványan tud kapcsolódni az erkölcsös asszony több fázis egymásra épüléséből kialakuló, hangsúlyosan kauzális történetéhez. A kép és a szöveg metonimikus kapcsolata csak annak adott, vagyis a kép csak annak mesél Lucretiáról, aki ismeri azt a bizonyos Livius-történetet, egyébként különösen megerősödhetnek a kép médiuma és műfaja által generált, a szövegben nem feltétlenül érzékelhető, néha kifejezetten meghökkentő jelentések. Az alábbiakban néhány kép segítségével szeretnék rámutatni a Lucretia-figura akt-témájának rendkívüli népszerűségére a 16. századi festészetben, felvillantva egyúttal dilemmáimat kép és szöveg kapcsolatáról, illetve logosz és korpusz viszonyának feszültségeiről.

Az 1500-as évek első felében rengeteg képi ábrázolása születik Lucretia történetének a fent ismertetett ikonográfiai elemekkel, az akt művészi formájában színre vitt testtel, a kebelbe fúródni készülő késsel, a szembenéző vagy éppen a szégyenében elforduló, sokszor az ég felé szegezett tekintettel. Már önmagában is érdekes, hogy idősebb Lucas Cranach számos változatban festi meg Lucretiát, aki az ő

képein mindig egyedül van – pedig Titus Liviusnál sosincs egyedül, ám megérvelhető a döntése, hiszen én, a kép nézője vagyok az, aki szemléli a rajta esett gyalázatot, aki miatt a szégyen értelmet nyer. Három alapvető variációt fedezhetünk fel Cranachnál az asszony ábrázolásában: Lucretia csak keblét szabaddá téve vagy felsőtestét csaknem teljesen megmutatva látható – utóbbiak általában az alakot nagyjából derékig mutató félaktok, illetve a harmadik típus a tetőtől talpig meztelenül álló nőalak. Cranach kedvelt figurája szinte minden esetben a szemembe néz – én pedig nem tudom állni tekintete hidegségét, amiben hol rezignáció, hol teljes apátia, hol szemrehányás érzékelhető: én fordulok el, én szégyellem magam amiatt, hogy ez megtörtént: persze csak akkor, ha birtokomban van az asszony története. Az álló, meztelen, az erotikát egyértelműen játékba hozó figura – ami persze mai esztétikai érzékünk számára bizonyosan idegen – egyébként, a többi variációhoz hasonlóan szinte teljesen dekontextualizált a fekete háttérnek köszönhetően, végeredményben egy álló Vénusz-akt változat, egyedül a szívre szegezett kés mint attribútum vezet Titus Livius történetéhez. Idősebb Lucas Cranach Lucretia-festményeinek sokasága gyanút kelthet az exemplum érvényesíthetősége szempontjából, a képvariációk azt valószínűsítik, hogy a festő képei rendkívül népszerű árucikkek lehettek, amelyek Lucretia történetét a női test vágykeltő meztelenségére redukálták.

Il Sodoma hasonlóképpen játékba hozza a Vénusz-aktok hagyományát, festményén rendkívül erős az erotika, ám Lucretia meztelen testének szépségét furcsa módon a férj és az apa Cranachnál mindig láthatatlan mellékalakjai erősítik fel, akik megtámasztják a hátrahanyatló figurát. A fiatal és az idős férfi inkább a mindent megmutató, üvegszerűen átlátszó lepellel bevont vágykeltő meztelenség mohó szemlélőivé válnak a képen, ám Lucretia égre emelt tekintete, és az egyébiránt nem hangsúlyos mellsebből csordogáló vér a kézben tartott törrel hátborzongatóvá teszik a festményt: Lucretia vénuszi szépsége, eszményi mellei és ágyéka mintha megérvelnék a rajta esett erőszakot. A látvány sok szempontból disszonáns: ütközik benne a szövegből ismert erőszak és moralitás Vénusz eszményi, égi, ám egyúttal nagyon is földi és testi szépségével. Il Sodoma idősebb Lucas Cranach teljes

alakos aktjához hasonlóan sajátos módon kezeli a történet időbeliségét: Titus Liviusról azt tudjuk meg, hogy Lucretia az erőszak másnapján, vagyis hosszú órák elteltével számol be a házba visszatérő apának és férjnek az erőszakról, vagyis nem igazán képzelhető el, hogy addig ne öltött volna magára ruhát. Cranach és Il Sodoma megoldása tehát összerántja az időt: az erőszak, az erőszak elmesélésének és az öngyilkosságnak a pillanatát sűríti ebbe a látható meztelenségbe.

Lucretia mint akttéma Dürernél is megjelenik, s *Lucreziáját* szokás az egyik legsikerületlenebb képeként említeni a test aránytalan kidolgozása miatt, azzal együtt is, hogy igazodik a Lucretia-ábrázolások kialakuló ikonográfiájához. Lucretia álló, teljesen meztelen, szinte életnagyságú alakja (a kép 168×74,8 cm nagyságú) elképesztően robosztus hatást kelt, hosszú vádlík, szálkásan izmos combok hangsúlyozzák a kontraposztban álló testet, ami szintén rendkívül hosszú, enyhén oldalra csavarodó vaskos törzsben folytatódik, így az egyik mellet oldalról, a másikat szemből láthatjuk, ami természetesen Dürer Éva-ábrázolásait is idézi. A csapott vállak a nyakkal egybeolvadva egy aránytalanul kicsi fejhez vezetnek – mintha a test alulról fölfelé irányítaná tekintetünket a szemeit az ég felé szegez, magas homlokú archoz. A férfiasan izmos és vastag jobb karban tartott tör felülről lefelé, a has irányába, a jobb mell alatt fúródik a törzsbe, a szoborként posztoló testbe, felületes számításaim szerint, a penge szűkülési arányát tekintve körülbelül tíz centiméter mélyen. A testen esett erőszakot éppen ez a beléhatoló, fájdalmat, büntetést és megtisztulást egyaránt ígérő tör mutatja meg. De még így is az alsótest és a kép alsó fele a hangsúlyosabb: Lucretia szemérmét egy keskeny, fehér, szürke árnyékos lepel fedi, amelynek egyik vége az ágytámlán van átvetve, másik pedig a bal csípő mögé ívelve abszurd módon a térd és a bokák szorításában bukkan fel alul. A lepelről bizonyosan tudható, hogy utólagosan, 1600 körül festették Lucreziára. Az asszony a hálósobában áll, amely megoldás legalább annyira szokatlan, mint a ma már nem látható, közlő megmutatott ágyék. Az eredetileg teljesen meztelen test láthatóvá tétele valószínűleg a szégyen allegóriája, az agresszív vágyat keltő női nemiség, ami Lucretia számára hitvesi létének intenzív, de nekünk már elfedett középpontja. Az ágyék maga a transzgresszió tehát, ami nem

hordozhatja a későbbiekben a szégyen metaforikus jelentését, ezért kell tehát a lepellet elfedni. Az asszony mögött vörös drapériával betakart, rendezett hitvesi ágy magasodik hangsúlyosan, amit nyilván szintén végigtanulmányozunk, miután beleborzongtunk Lucretia robusztus szoborszerűségébe. Valami azonban ismét kizökkenti a létrehozott teret, az asszony hatalmas jobb lábfeje mögött, az ágy alatt ugyanis egy éjjeli edény látható. Mire való a bili egy festményen? Mire való a bili egy Lucretia-tárgyú festményen? Ezzel lehetne erősíteni a látvány valószerűségét? A történet főszereplőjének emberi, hozzánk hasonlatos mivoltát, így esendőségét? Iróniát is sejtenék, de most nem érzem működésbe lépni az öngyilkosság sosem ironizálható aspektusa miatt. Hogy Dürer miért helyezte ezt a tárgyat festményébe, végeredményben foglalom sincs. Számomra azonban jobb híján mégis jelent valamit abszurdításával, helyén nem valóságával: mindazt a zavart tehát, amivé Titus Livius Lucretiája lett a keresztény moralitást megfogalmazni szándékozó festményeken – hitvesi tisztasággal és öngyilkossággal, az öntudatlan, ártatlan test bűnös vágyakat gerjesztő gyarlóságával és eszményi szépségével, leleplezéssel és szégyennel, testbe hatoló törrel és testből elfolyó élettel, utólagosan megfestett lepellettel, hogy legalább a kép nézője ne szégyellje magát annyira.

Tiziano Vecello műhelyének Lucretiája a fentebbi példák statikus hatásához képest jól érzékelhetően visszahozza az ábrázolásba a narráció dinamizmusát (a kép az 1570-es években készült, a Cranach-aktok periódusától már később tehát), amit az akt az előző példákön ellehetetlenített. Tiziano választása nem a történet konklúziójára, tehát a tör behatolásának pillanatára esik, hanem transzgresszív módon az erőszak megelőző pillanatára, ami azért különösen felkavaró, mert a bekövetkező erőszak rendkívüli módon túlhangsúlyozott. A felöltözött Sextus Tarquinius egyik térdével szétfeszíti a meztelenül hátrahanyatló Lucretia combjait, bal kezével hátraszorítja Lucretia jobb karját, aki csak baljával védekezik eredménytelenül, s egyúttal melleit takarja a kép nézője előtt. A férfi jobb kezében tartott hatalmas kard íve egyenesen a nő ágyékára mutat. Lucretia elfordul a férfinak az ő arcára szegeződő tekintete előtt s az ég felé néz. A kép radikálisan lendületes, a mozgást olyan intenzitásban ragadja meg, hogy a festmény szinte

felborul, ahogy a képzeletünkben a férfi a következő pillanatban már a nőre zuhanva kegyetlenül felhasítja szemérmét. A kép mint a történet kiragadott pillanata a férfierő és a nő kiszolgáltatottságának egyenlőtlen küzdelmét teszi elsődlegesen hozzáférhetővé, amihez ha hozzárendeljük Titus Livius történetét, akkor cselekvések szintjén Lucretia esélytelenségét és legalább a lelkében megőrzött, majd később elbeszélte erényességét is megemlíthetjük.

(a szégyen esélytelensége) A fenti példák bemutatásával arra tettem kísérletet, hogy Lucretia képi ábrázolásait megvizsgálva megfogalmazzam, milyen lehetőségei vannak a szégyen vizuális ábrázolásának. Nyilvánvalóan eleve korlátozott a Titus Liviusnál olvasott történet újkori jelentése, mégpedig az exemplum virtutis irányából, ami a bűntelen bűnös alakjára, illetve a vezeklés és a feloldozás folyamatira irányítja a figyelmet. Ezt az összetett, teológiai és morális rétegzettséget a kép nem képes megvalósítani, ám nem fogyatékoságként, hanem a jelentések kiszámíthatatlan termelődéseként kell a festményeket vizsgálnunk, amelyek a test lemeztelenítéséből kiindulva megképezhetnék a szégyen jelentését (lásd Dürer, Cranach, Il Sodoma). Azonban az akt formáját alkalmazva a test eszményítése (még Dürernél is!), szoborszerű pózolás felülírja, megelőzi a morális értelmezés lehetőségét, s a testet önmagáért való szépségében, nem kizárhatóan pedig vágykeltő érzékiségében teszi hozzáférhetővé (lásd az utólagosan eltakart ágyékokat Masaccio freskóján, Michelangeló szobrán és Dürer Lucreziáján). Tiziano változata pedig annyiban tudja még az akt jelentéseit felerősíteni és kiegészíteni, hogy Tarquinius alakjának dinamizmusával cselekvéssé alakítja a szemlélődő vágyat, illetve döbbenetes módon megindokolja a féktelen testiséget azzal, hogy a szépséges női testben jelöli meg annak eredőjét. Ez a transzgresszió, vagyis az erőszakot megelőző pillanat kiragadása végérvényesen felülírja az exemplumként értelmezhetőség lehetőségét, hacsak úgy nem próbáljuk mégis irányítani a képek interpretációját, hogy a női test szépségéhez kötjük hozzá a bűntelen bűnösség jelentését. Lucretia azonban – a képek által legalábbis – mintha nem tudna kiutat találni a szégyenből.

Bibliográfia

Szakirodalom

- Daniel ARASSE (2010), *Festménytalányok*, ford. SELÁF Levente, Budapest, Typotex.
- Hans BELTING (2003), *Kép-antropológia*, ford. KELEMEN Pál, Budapest, Kijarat.
- Hans BELTING (2009), *A hiteles kép*, ford. HIDAS Zoltán, Budapest, Atlantisz.
- Maria BARBARA (2002), *Civic Self-Offering: Some Representations of Marcus Curtius* in Karl A. ENENKEL, Jan J. de JONG, Jeanine de LANDTSHEER (szerk.), *Recreating Ancient History: Episodes from the Greek and Roman Past in the Arts and Literature of the Early Modern Period*, Boston, Leiden, 147–166.
- Kenneth CLARK (1986), *Az akt: Tanulmány az eszményi formáról*, ford. VÁRADY Szabolcs, Budapest, Corvina.
- Michael LEWIS (1992), *Shame, the Exposed Self*, New York, Free Press.
- J. Cornelia LINDE (2010), Lorenzo Valla's Textual Criticism of Livy, *Journal of Neo-Latin Language and Literature* 2010/12, 191–224.
- Titus LIVIUS, *A római nép története a város alapításától*, ford. Kis Ferencné, MURAKÖZI Gyula, Budapest, Európa.

Képzőművészeti alkotások

- Sandro BOTTICELLI, *Lucretia története*, 1496–1504 körül, tempera és olaj táblakép, 84×180 cm, Isabella Stewart Gardner Museum, Boston.
- *Nastagio Degli Onesti története*, 1483 körül, négy tempera táblakép, 83×142 cm, Palazzo Pucci, magángyűjtemény, Firenze.
- id. Lucas CRANACH, *Lucretia*, szőrmekabátos, a fél mellett láthatóvá tévő nőalak, 1510 körül, olaj táblakép, 60,3×48,9 cm, magántulajdon.
Lucretia, félakt, 1525 után, 87,6×58,3 cm, olaj, hárs fatábla, Staatsgalerie in der Neuen Residenz, Bamberg.

Lucretia, teljes alakos akt, 37×24 cm, 1533, olaj, bükk fatábla, Staatliche Museen, Berlin.

- Albrecht DÜRER, *Lucrezia öngyilkossága*, 1518, olaj táblakép, 168×74,8 cm, Alte Pinakothek, München.
- IL SODOMA, *Lucretia*, 1513, olaj táblakép, 71×61 cm, Szépművészeti Múzeum, Budapest.
- MASACCIO, *Kiűzetés a paradicsomból*, 1426–1427, freskó, 208×88 cm, Capella Brancacci, Santa Maria del Carmine, Firenze.
- MICHELANGELO, *Christo della Minerva*, 1521, fehér márvány, 205 cm, Santa Maria sopra Minerva, Róma.
- TIZIANO (műhelye), *Tarquinius és Lucretia*, 1570 körül, olaj vászon, Musée des Beaux-Arts, Bordeaux.

KATSCHTHALER KARL

A szemlélő tekintete: szégyentelenség a kortárs művészetben

De ne higgyük, hogy az asszonyaink ügyes öltözködése kevésbé veszélyes, mint a teljes meztelenség; [...] Ne tudnók, hogy a szobrok és a képek csak akkor sértik a szemet, amikor a meztelenség ruhákkal keveredik, és így szeméremsertővé válik? Az érzékek egymagukban gyengék és korlátozottak; a képzelet közbeiktatásával viszik végbe legnagyobb pusztításait; a képzelet hozza izgalomba a vágyat [...] (ROUSSEAU 1978, 459).

Jean-Jacques Rousseau a fentieket írja, amikor az általa oly veszélyesnek tartott színházat a mesterségeség maskarádéjaként és a leplezés játékaként elítéli. „Megfigyelhetjük, hogy inkább a reprezentációt – a képet – választja, mint az észlelést, hogy a pótlék veszedelmes voltát illusztrálja, melynek hatásfokát a képzelet adja” (DERRIDA 2014, 352), kommentálja ezt az idézetet Derrida. Rousseau szembeállítja a színleléssel a minden állarcot lerántó ünnep meztelenségét, a pusztát igazságot. A rousseau-i szégyen a legösszetettebb, mondja Hans-Thies Lehmann, vagyis a bűn, az édes büntetés, az égő szégyen, amely a vallomás játékaként gyanúba keveredik és végül a szégyen bűvöletében tagadja a maszkot (Vö. LEHMANN 1991, 838–839).

Vajon egy könyörtelenül őszinte vallomásról van szó, amikor Lady Gaga egy fotót posztolt a honlapján, amelyen minden smink és paróka nélkül, fésületlen, hosszú természetes hajjal, lehunytt szemekkel áll sárga alsóneműben egy pusztai fal előtt a parkettán, és azt írta a kép alá, hogy tizenöt éves korától bulimiás és anorexiás? A fotó egy azon közel százezer kép közül, amelyet Terry Richardson divatfotós készített, aki nemcsak a színpadra, hanem mindenhol, még a mosdóba és a hálószobájába is követte kamerájával a művésznőt, csaknem egy éven keresztül. „Terry Richardson által rájöttem, hogy a szemérem egy

elavult fogalom” – mondja Lady Gaga, „és arra is, hogy semmilyen mutató sem szorul mentségre” (TAGES ANZEIGER 2011).

Hans-Thies Lehmann a szégyennel kapcsolatban felhívja a figyelmünket a svájci pszichoanalitikus, Léon Wurmser *A szégyen álarcja* című tanulmányára, amelyben a szerző két új parciális ösztönt vezet be: az egyik a „teatófilia”, az a vágy, amely arra készíti minket, hogy nézzünk, csodáljunk másokat és hagyjuk magunkat elbűvölni. A másik a „delofilia”, az önkifejezésnek, az önábrázolásnak a vágya, amely arra sarkall minket, hogy másoknak megmutassuk magunkat és elbűvöljük őket. A szégyen akkor keletkezik e pszichodinamikai modell szerint, amikor valami gátolja ezeket a vágyakat, vagy amikor eltúlzása csalódást okoz (Vö. LEHMANN 1991, 829). Lady Gaga talán olyan szintre jutott, ahol már a „delofilia” eltúlzása sem ébreszti a szégyenérzést, azaz szemérmetlenné vált. Ezzel egyáltalán nem akarom kétségbe vonni Lady Gaga művészi integritását. Esztétikája sokkal inkább azt a feltételezést támaszthatja alá, hogy ma a szemérmetlenség és a szégyentelenség korában élhetünk.

Heller Ágnes már az 1980-as évek közepén diagnosztizálta a „mások tekintetének” eltűnését; ami azt eredményezi, hogy „el sem kell rejtőnünk” önmagunkat a szégyen elkerülése érdekében, hiszen életünk egyébként is rejtve marad. 'Szerepeinket' viseljük kívül, s elnyűtt inkognitónkat belül” (HELLER 1996, 36). A szégyen ezáltal mégsem tűnik el, hanem eltolódik, egydimenzióssá válik és homogénizálódik: a sikertelenség válik a szégyen egyedüli okává (Vö. HELLER 1996, 32–34). A modern társadalomban az egyénnek egyre inkább felelősséget kell vállalnia a saját élettrajzért, az egyéniség teljesítményé válik. Biztos szerepkezeléssel, kreativitással, kezdeményező erővel és magabiztossággal teljesíteni lehet ezt az elvárást. Aki viszont anyagilag, kulturálisan, kognitíván, vagy esztétikailag nem képes erre, azt meg-szégyenítik (Vö. NECKEL 2000, 108–109). Katja Gvozdeva és Hans Rudolf Velten jogosan nevezik „legfőképpen társadalmi érzésnek” a szégyent, amikor a szégyen és a szégyentelenség, a leplezés és a le-leplezés, a határ és a határátlépés dialektikájáról beszélnek, valamint Hartmut Böhmevel egyetértve kulturális alapmechanizmusnak tartják a leplezést és a leleplezést (Vö. GVOZDEVA, VELTEN 2011, 4–9. és

BÖHME 2011, 30). Lehmann tulajdonképpen ugyanezt a dialektikát tartja szem előtt, amikor ő is felteszi a kérdését, hogy vajon nem a szégyentelenség korát éljük, de azonnal el is veti a gondolatot, mert a szemérmetlenség a színház, sőt a művészet végét jelentené, mivel szerinte a szemérem minden esztétizálás érzelmi gyökere (Vö. LEHMANN 1991, 824).

Ha ez így van, akkor különösen a színházra, a performanszra, de általában a művészetre is érvényes az a megállapítás, hogy a szégyen és a szégyentelenség kettőssége nem eleve adott. Ez a feszültség csak az emberi interakció, a kommunikáció folyamán jön létre és befolyásolja a folyamatot. Amikor megrázó erővel bíró művészetről van szó, ez a folyamat gyakran a megaláztatás határát súrolja, vagy a nézőre, vagy a művészre, vagy mindkettőre vonatkozóan. Ettől a határátlépéstől természetesen tartózkodni is lehet, mint azt például Csurka Eszter teszi, aki a performanszt közönségteremtő műfajnak tartja és egyértelműen elhatárolja magát a transzgressziós performanszoktól: „[...] elítélem azokat az akciókat, ahol a művész más embereket hoz megalázott helyzetbe csak azért, hogy felmutasson valamit. Ezt csak magával tehetné meg” (CSURKA 2014). De általában nem lehet olyan tisztán szétválasztani a művészt és a nézőt, minthogy a művet és a nézőt sem. Erre utal Széplaki Gerda is, amikor a performansz művészet kezdeti időszakára jellemző gyakori önsebesítő akciókról azt mondja, hogy olykor a művész egzisztenciális fenyegetettsége átragad a nézőre és felkavaró hatást mér rá (SZÉPLAKI 2014, 32). A „hiteles és személyes jelenlétnek” nem csak „ereje, energiája, jófajta feszültsége” (FELUGOSSY 2014) van, ahogyan Felugossy László mondja, hanem megalázó helyzetbe hozhatja a nézőt is.

Önsebesítési akcióra gondolt a közönség is akkor, amikor Vicky Langan, aki annak idején tagja volt az Eachtra nevű improvizációs kamarazenekarnak, koncert közben balesetet szenvedett. Tablán játszott úgy, hogy egy lekváros üveget dörzsölt a dobhártyájához egyre intenzívebben, míg az üveg hirtelen összetört a kezében, s a szilánkok elvágták az artériát és több ideget. Amikor az artériából kispriccelő vér vörösre permetezte a fehér munkásruhát, amelyet viselt, a közönségből azt a kiáltást lehetett hallani, hogy „ez aztán a művészet!”

(Vö. SPICER 2013). Ezt a történetet Langan a performansz művészetté válásának az eredetmítoszaként szokta elmesélni. Wölflinge álnéven azóta is próbálja megközelíteni az első, önkéntelen performanszának az intenzitási szintjét. A zaj és a performansz a művészet határmezsgyéjén helyezkedik el, kontaktmikrofonokat használ, hogy megerősítse, és élő elektronikával módosítsa a saját testének és testnedveinek a hangjait. Úgy döntött, hogy amikor ezt teszi, meztelenül kell fellépnie, még akkor is, ha ez zavarba hozza a gyakran barátokból, ismerősökből álló közönséget. Ezáltal egy nem kívánt és zavarba ejtő intimitást teremt meg a nézőkkel, akik csak úgy tudnák megóvni az intimzónának a sértetlenségét, ha eltávoznának a helyszínről. A művész „hiteles és személyes jelenlétének ereje”, hogy még egyszer felugosy László szavaival éljek, nehezzé teszi ezt a lépést, amelyet elutasító gesztusként is érezhet mind a művész, mind pedig a néző. Wölflinge a meglepetés erejével törbe csalja a közönséget, amikor rendszerint felkonferálás nélkül a sötétből a színpadra lép és habozás nélkül belekezd a performanszba. Zavarba ejtő agresszivitás és a test sebezhetőségének a prezentálása jellemzi produkcióit. Bár esztétikai módszere bizonyos értelemben mimetikus, nem a reprezentáció eszközével, sokkal inkább az evokációval dolgozik, amikor például kontaktmikrofonnal a szájában, meztelen felsőtesttel áll a színpadon és folyamatosan, lassan, fülmagasságból, kis téglékből sűrű, viszkózus, fekete folyadékot csurgat meztelen bőrére, miközben hol laposan, hol mélyen vesz levegőt és különféle csattanásokat és durranásokat produkál a mikrofon segítségével.

Közvetlenebb módon keletkezik az agresszió Maximilian Le Cain experimentális filmrendezőnek az Extreme Rituals fesztiválon előadott performanszában. Először Langan ült a színpad közepén, kontaktmikrofonnal a szájában, Le Cain megközelítette és próbált a melleiből táplálkozni. A továbbiakban heves birkózás alakult ki a kettő között, amely folyamán egyre hevesebben kezdtek egymás húsába harapni.¹ A néző voyeurként még akár élvezhetné is ezt a tabusértést

¹ Zoë Valls a performanszról készült fotói Vicky Langan honlapján találhatók: <http://vickylangan.squarespace.com/news/2012/12/11/photos-extreme-rituals-a-schimpfluch-carnival.html> (2015.02.06.).

és határátlépést, amikor a performansz videofelvételt egyedül nézi meg otthon. Amikor viszont élőben nézi, és egy térben tartózkodik a művészekkel, aligha húzódhat vissza a voyeur pozíciójába. Lehmann olykor a virtuális közös felelősségről beszél a színházzal kapcsolatban, amely talán képes ellensúlyozni az egyre terjedőbb voyeurisztikus tendenciákat (Vö. LEHMANN 1991, 830).

Amikor Wölflinge a First Blood Pt II nevű művésszel együtt lép fel, s közvetlen közlőről egymás szájába kiabálnak, és felváltva vagy akár egyszerre is egymás arcába köpnek, az agresszió egyik enyhébb formáját mutatják meg, ahogyan Heller Ágnes is említi, amikor arról beszél, hogy az egydimenziósság világában nem létezik az erkölcsi tartozás visszafizetésének ritualizált gyakorlata, amely segítségével az ember megszabadulhat a szégyentől, és ezáltal csak az agresszió illetve az önmaga elleni agresszió marad neki (Vö. HELLER 1996, 39). Ha a performansz végén Langan nem tenné a kezét az éppen hatalmas köpésre készülő férfi szájra és nem kezdene röhögésbe, ha ily módon nem oldaná fel a feszültséget, annak a szintje már alig lenne kibíráható a nézők számára.²

Ha nem színházról vagy performanszról van szó, hanem fotóművészetről, természetesen újra és másképpen merül fel a voyeurismus kérdése, különösen akkor, amikor szexuális praktikákat ábrázolnak a képek. Ilyen képet tartalmaz például Robert Mapplethorpe híres vagy egyesek számára inkább hírhedt *Jim és Tom, Sausalito, 1977* című fotótriptichonja.³ Ezeken a képeken egy fekete, cipzáras szem és szájníylásokkal ellátott bőrmaszkot, bőrnadrágot, csizmát és hosszú szárú kesztyűt viselő, álló férfi egy másik, előtte térdelő férfi szájába vize. Ez a három fotó szemmel láthatóan nem a voyeur búvóhelyéből lőtt pillanatfelvétel, hanem gondosan megrendezett műalkotás. Annyira alaposan kidolgozta Mapplethorpe az egyes képeken látható figuráknak és az egész triptichonnak a szimmetriáját, hogy a fény úgy vetül a koszos helyszínre, ahogyan a barokk festményeken a cella ablakába.

² A performansz videofelvétele a Vimeón található: <http://vimeo.com/vickylangan/daysonend> (2015.02.06.).

³ A mű a Los Angeles County Museum of Art tulajdona: <http://collections.lacma.org/node/222919> (2015.02.06.).

Mappelthorpe ezen formalizmusa még azt is lehetővé tette, hogy a szakértők, akiket megkérdezték a mű körül folytatott egyik perben, hogy mit látnak ezen a fényképen, annyit mondtak, hogy a kép nem más, mint egy „alaktanulmány”. Úgy látszik, élesen szét lehet választani a tartalmat és a formát, teljes mértékben el lehet tekinteni a képen ábrázoltaktól. Ráadásul még sikerrel is jártak a szakértők, mivel az esküdtek hagyták magukat erről meggyőzni. Arthur C. Danto feltételezi, hogy őszinték voltak a szakértők – én viszont nem zárnám ki teljesen a védelmi taktika lehetőségét – és arra a következtetésre jut, hogy „nem értették azt, miként kell a művészetre tekinteni, különösen nem az efféle művészetre” (DANTO 2004, 61). Ha csak a kép ábrázolt tartalmát nézzük, akkor egyértelműen egy pornográf fényképpel van dolgunk, amelyet félretehünk vagy akár le is tilthatunk vagy csak tizennyolc éven felülieknek engedhetjük meg a hozzáférést. Ha viszont mind a három dimenziót, a tartalmat, a formát és a tartalom és a forma együttesét vesszük figyelembe, akkor igazán zavarba ejtő lesz a kép hatása. Danto így fogalmazta meg ezt az olvasatot:

Valakinek a szájába vizelni rettenetesen lealacsonyító is lehet, mint a megvetés egy módjának kifejezése, a saját erőnk és a másik kiszolgáltatottságának jelképe. Ez a vonulat kétségtelenül megjelenik Tom mentalitásában is, amely valamilyen módon eroticizálja a megalázást. Ugyanakkor az, hogy bízott Jimben és a művészen, aki harmadik félként jelen volt, lehetővé tette számára, hogy feltétel nélkül odaadja magát. [...] A fénykép elfogadja a két férfi szokatlan szenvedélyének sötét igazságát, mintegy dicsőítve azt. A létra a felemelkedést, a fény pedig a kegyelem szimbóluma lehet (DANTO 2004, 63).

Az undorító, visszataszító, ijesztő, veszélyes vagy pornográf tartalom, és főleg a tökéletes szimmetriából és az elképesztő fényhatásból fakadó felemelkedő szépség együtt hozzák létre a mű transzcendens dimenzióját. Sok szakértő főleg a szimmetriában vélik felfedezni Mapplethorpe művészetének katolicizmusát. Danto pedig inkább a test és a lélek misztériumának a megjelenítésében lát valami katolikus: „A művészet mint megváltás feladata nem a redundáns szépség létrehozása, hanem megszépíteni azt, ami olyan mesze áll a szépség

ideáljától, mint a testnedvek kiáramlása” (DANTO 2004, 65). Ha viszont a néző és a műalkotás közötti kommunikációs folyamatot vesszük szemügyre, akkor meg kell állapítanunk, hogy az ilyen fajta transzcendenciával rendelkező műalkotások igazából nem képesek megszépíteni a borzalmast, a megalázót, a zavarba ejtőt, hanem épp azért bírnak transzcendenciával, mert feloldhatatlan ambivalenciát keltenek a nézőben. Ha a néző nem viselkedik úgy, mint a formalista szakértők és tiszta formalista szemekkel olvassa a műalkotást, akkor legszívesebben letakarná a szemét vagy elfordulna a képtől, hogy ne lássa az ábrázoltakat. Ha viszont ugyanakkor a formát is figyelembe veszi és a műalkotás elragadtató, majdnem túlvilági szépségét is látja, akkor nem tudja levenni a szemét műről. Ezt a hatást a transzcendentális kép kényszerének nevezném, olyan a nézőre gyakorolt kényszernek, mint amilyenek a katolikus templomokban találhatók; a borzalmas jeleneteket ábrázoló képeken, szobrokon mintha Mapplethorpe fotói dolgoznának.

Pornográfikus képekkel dolgozik a Montenegróban született, Egyiptomban nevelkedett, fiatal amerikai művésznő, Darja Bajagić is. Ő viszont nem gondosan megrendezett jeleneteket fotóz le, hanem az interneten talált képeket használ fel. Miután az USA-ba költözött és elvégezte a Pacific Northwest College of Art-ot, minimalista absztrakt festmények alapján felvették a Yale University School of Arts-ra. Ott kezdett „assemblage”-okat készíteni szimmetrikusan elrendezett monochrom vásznakkal és kartonlapokkal, amelyekre az elsajátított és kinyomtatott fiatal nőket ábrázoló képeket applikálta. Ezek a fotók férfiaknak készültek, akik fiatal nőket és/vagy bizonyos tárgyakat fetisizálnak. A képek egy jó része különféle pornográf műfajokhoz tartozik. A Yale University School of Arts dékánja ennek következtében az irodájába rendelte, ahol a következő párbeszéd keletkezett, amelyet Bajagić enyhén editálva a tumblr. blogjára posztolta:

RS: – most dékánként beszélek, és a mentoraként [...] ha ezek a képek – ezek a pornográf [részek?], a szép, fotogén [prostituáltakat?] ábrázoló képek az obszessziói, valahogyan, akkor kinyomoznám, hogy miért. Beszelnék egy pszichológiai tanácsadóval - beszelnék emberekkel, tud-

ja, akik tudnak Önnek abban segíteni, hogy feldolgozza, ez miért olyan fontos magának.

[...]

– mondja azt, hogy valami van bennem, ami állandóan készlet arra, hogy visszatérjek ezekhez. Ez talán nem a legegészségesebb dolog sem a művészetemnek, sem igazából az életemnek, de foglalkoznom kell ezzel. Valahogyan túl kell lépnem ezen – és, beszélnem kell valakivel erről. Sok ember létezik, aki tud segíteni rajta.

[...]

És, úgy gondolom, talán veszélyes oldalon élt, valahogyan, [...], és tudom, hogy mindenkinek vannak ilyen oldalai is, és ebben nincs semmi szégyellnivaló, és- de egy bizonyos ponton azt kell, hogy mondja magának, hogy, stop, milyen más oldalaim vannak? (*kuncog*)

DB: Igen. Persze.⁴

A dékán, aki nem pszichológus, hanem maga is művész, „diagnózis” kísértetiesen emlékeztet Franz Vranitzky, volt osztrák kancellár, egykori kijelentésére, miszerint Thomas Bernhard nem művész, hanem pszichiátriai eset. Állítólag azt is felajánlotta a dékán Bajagicnak, hogy az egyetem fizeti neki a pszichoterápiát. De a legérdekesebb mondat a dékán beszédében minden bizonnyal az, hogy „ebben nincs semmi szégyellnivaló”. Mégis próbálja megszégyeníteni a diákját és ugyanakkor bebizonyítja, hogy egyáltalán nem értette meg Bajagic művészetének a lényegét.

⁴ „RS: – speaking now as a Dean, and as a, sort of, mentor [...] if these images of – if the pornographic [parts?], the images of beautiful, camera-ready [public women?] are obsessions of yours, in some way, I would investigate why. I would talk to counselling - I would ask people to, you know, help you work through why this is so significant to you. [...] – say, something in me keeps coming back to this. This, maybe, is not the healthiest thing for my art, or, maybe, even, for my life, but I do have to deal with it. I have to, sort of, get through it – and, talk to somebody about that. There are many people who can help you. [...] And, I think maybe you've taken a walk on the wild side, in certain ways, [...], and I know everybody has those sides, and there's no shame in it, and there's – but at a certain point you have to say to yourself, woah, what other sides do I have? (*chuckle*) DB: Yeah. Okay.” [saját fordításom, K.K.]. <http://dbajagic.tumblr.com/page/5> (2015.02.06.).

Mi lehet tehát ennek a bizonnyal zavarba ejtő művészetnek lényege? Talán ebben az esetben is a transzcendencia teszi igazi művésszé, mint Mapplethorpe esetében? Vegyük szemügyre közelebbről az egyik, *Láthatatlan vagyok, csak seggfejek láthatnak* című⁵ alkotását! Kétféle fényképpel dolgozik ebben az esetben: egy magát kihívóan mutogató fiatal nő képét párosítja két különböző fekete maszkot viselő női fejet ábrázoló fotóval. Egyértelműen nem dicsfénybe helyezi ezeket a fetisizálásra irányuló képeket, nem nemesíti őket, mint Mapplethorpe. Bár beleilleszti az elsajátított és áthelyezett 'piszkos' fényképeket az assemblage erős szimmetriájába, mégis bizonyos fokig idegentestek, szennyeződések maradnak az új kontextusban. A törés tehát az egyik fontos jellemzője Bajagic esztétikájának. Fontos az is, hogy elsajátított képekről van szó, mert ezáltal egy bizonyos művészeti hagyományban helyezkedik el, amelyet például Richard Prince neve fémjelez, aki újraposztolta is egy ideig Bajagic Twitter posztjait. A Twitteren ugyanazt a jelenséget célozza meg, amelyre a fent említett kép címe is utal, és amelyet egy másik alkotásával ki is állított: a kukucskáló. A *Gyere a sötét oldalra sütijeink vannak!!!* című⁶ művén két kartonlap félig letakar egy vörös foltokkal szennyezett, fiatal női felsőtestet és arcot ábrázoló festményt. A néző csak akkor láthatja az egész festményt, amikor kinyitja a kartonlap ajtókat. A Twitteren posztolt képek hasonló interakciót igényelnek, ha egészében akarja látni őket a látogató: csak ha ráklikkel egy posztolt képre, akkor válik láthatóvá a fetisizta számára izgalmas része. Persze az is lehet, hogy nincs is ilyen része a képnek és a kukkoló nem elégül ki. A miniatűr jelenséget felhasználva folyamatosan érzékelteti Bajagic a követőjében,

⁵ *I'm Invisible Just Assholes Can See Me*. 2014. Mixed media vásznon, kb. 170×140 cm. A műalkotás Darja Bajagic New York-i Room East galériában 2014. szeptember 7. és október 5. között rendezett önálló kiállításán volt látható. Reprodukciója a galéria honlapján elérhető: <http://www.roomeast.com/wordpress/wp-content/uploads/2014/07/DBA1414-750x1000.jpg> (2015.02.06.).

⁶ Ugyanott elérhető a *Come To The Dark Side We Have Cookies!!!* 2014. Mixed media vásznon, kb. 135×194 cm fotója is: <http://www.roomeast.com/wordpress/wp-content/uploads/2014/07/DBA1412-900x675.jpg> (2015.02.06.).

hogy ő is voyeur.⁷ Feltűnő viszont, hogy a fetisizált nők tekintete Bajagić műveiben szinte mindig a nézőre irányul, s úgy tűnik, mintha a néző sosem nézhetné őket úgy, hogy azok ne lássák őt. A *Rossz fiú voltál* című portlandi kiállításának egyik képén egy fotót használ, amelyen egy ülve pisilő fiatal nő látható, aki szétrárja a lábait úgy, hogy a nemi szervei láthatóvá válnak. A mellette látható nagytábla viszont nem a képnek ezt a részét mutatja közelebbről, hanem a nő arcát és tekintetét.⁸

Jerry Saltz, a neves amerikai kritikus azt mondja, hogy Bajagić – az általa egyébként nagyon nagyra tartott művészetében – egy olyan sötét erőt használ ki, amely állandóan jelen van belső és külső világunkban és mindent beárnyékol, amit teszünk. Ez a ragadozó és az áldozat világa, a szex, az erőszak, a magány és az ijesztő terek imaginációja.⁹ Az ő művészetét is csak akkor lehetne neutralizálni, ha a néző megtagadná mind a felhasznált képek tartalmát, mind pedig a saját pszichéjének sötét, agresszív, fetisizista, kukkoló rétegeit. Viszont pont ezt nehezíti meg Bajagić hibrid és intermediális esztétikája, amely bizonyos értelemben tényleg „csak reprezentálja a dolgokat”, ahogyan a dékán fogalmazta szemrehányásként, pornó ellenes álláspontot követelve a művésznőtől. Egy interjúban Bajagić az internetet egy minden mélységet nélkülöző felszínnek nevezte, ahol minden jelentés eltűnik és

minden neutralizálódik.¹⁰ Ez arra utal, hogy műveiben nem ő semlegesíti a mocskos, elsajátított képeket, hanem ezt a neutralizáló felszínt reprezentálja úgy, hogy repedések keletkeznek, amelyeken keresztül a szégyen hatalma ismét érzékelhetővé válik a szemlélő tekintetében.

Bibliográfia

- Hartmut BÖHME (2011), *Urszenen der Scham*, in: Katja GVOZDEVA, Hans Rudolf VELTEN (szerk.), *Scham und Schamlosigkeit: Grenzverletzungen in Literatur und Kultur der Vormoderne*, Berlin, De Gruyter, 27–31.
- Jovana ČELEBIĆ (2014), Dark Comedy, Sex and Internet, a.k.a. How to Deal With Subjects We Are Surrounded With. Interview with Darja Bajagić. *Montenegrin Alternative Culture*, <http://en-nvucak.com/2014/10/14/dark-comedy-sex-and-internet-a-k-a-how-to-deal-with-subjects-we-are-surrounded-with/> (2015.02.06.).
- CSURKA Eszter (2014), „közösségteremtő műfaj” (Öten a performansról), *Flash Art* III/2–3, 11.
- Arthur C. DANTÓ (2004), *borotvaélen: Robert Mapplethorpe fényképeszteti válmányai*, ford. Varga Zsolt, Budapest, Enciklopédia Kiadó.

⁷ Bajagić DBnasty néven twitterezik: <https://twitter.com/twotatme> (2015.02.06.).

⁸ Ez a mű a szelektív látást teszi tárgygyá, amely jellemző a fetisizista szemléllőre, akinek a tekintete feldarabolja a női testet, és kiragadja a számára izgató részeit. Bal oldalt egy téglalap alakú kartonlapon egy sor miniatűr fénykép látható, amelyek közül az egyik piros kerettel ki van jelölve. Ez a kép látható teljes méretben a miniatűrök sora mellett. A teljes méretű képen pedig egy fehér átlátszó négyzet jelöli az ábrázolt nő arcát, amelynek a nagyított képe ismét mellette látható. Az alkotás így többszörös kiválasztás és nagyításról szól, ebben a folyamatban viszont éppen nem követi a fetisizmus ökonómiáját. A mű reprodukciója az Appendix Project Space honlapján látható: <http://main.appendixspace.com/Darja-Bajagic> [2015.02.06.]. A kiállítás teljes címe: *You Ve Been A Naughty Boy*.

⁹ „Bajagic is harnessing a dark force that is with us all the time, an image world never more than a click away, one that shadows everything we do, a world of predator, prey, the haunted, transformative forces of sex, violence, loneliness, fantasy, and imaginations that can't formulate spaces not threatening” (SALTZ 2014).

¹⁰ A pornográfia és a sorozatgyilkosok írásai és rajzai iránti vonzódása kapcsolatában Bajagić a következőket mondja az Internetről, ahol megtalálja és elsajátítja ezeket a dolgokat: „I collect drawings by serial killers depicting pornographic actresses, other actresses, and women in general, as well as letters containing pornographic ephemera. Thus far, all of my acquisitions I have acquired on-line. I generally like these things, but, am, as well, fascinated by the negative press surrounding these materials, the sales of these materials, and select governments' efforts in criminalizing the sales of these materials. The surface-connection between the murderabilia and the pornography I collect is that I collect both via on-line sources, for the most part. Second, the Internet, giving access (or, to some, arguably, over-access) to these things, generates overexposure, and „obscenity” – which is, really, absolute proximity of the thing seen – thus, destroying the things. The replacement is a „screen”, or a surface without depth. A fading of meaning occurs, a neutralization – this, is seductive to me” (ČELEBIĆ 2014).

- Jacques DERRIDA (2014), *Grammatológia*, ford. MARSÓ Paula, Budapest, Typotex.
- FELUGOSSY László (2014), „a változások nemváltozása” (Öten a performanszról), *Flash Art* III/2–3, 13.
- Katja. GVOZDEVA, Hans Rudolf VELTEN (2011), *Einleitung*, in: uő. (szerk.), *Scham und Schamlosigkeit: Grenzverletzungen in Literatur und Kultur der Vormoderne*, Berlin, De Gruyter, 1–24.
- HELLER Ágnes (1996), *A szégyen hatalma*, ford. MÓDOS Magdolna, Budapest, Osiris.
- Hans-Thies LEHMANN (1991), Das Welttheater der Scham: Dreißig Annäherungen an den Entzug der Darstellung, *Merkur* 45/9/10, 824–839.
- Sighard NECKEL (2000), *Die Macht der Unterscheidung: Essays zur Kulturosoziologie der modernen Gesellschaft*, Frankfurt/Main et alii, Campus-Verlag, 108–109.
- Jean-Jacques ROUSSEAU (1978), Levél d’Alembert-hez a színházakról, in: *Értekezések és filozófiai levelek*, ford. KIS János, Budapest, Magyar Helikon, 317–462.
- Jerry SALTZ (2014), Seeing Out Loud: Jerry Saltz Dives Into the Lower East Side Art Scene and Emerges Optimistic. *Vulture*. 9/12 at 9:15 PM, <http://www.vulture.com/2014/09/review-lower-east-side-art-scene.html> (2015.02.06.).
- Daniel SPICER (2013), Cross Platform: Vicky Langan, *Wire* 350, 22–23.
- SZÉPLAKI Gerda (2014), A jelenlét ereje: Szirtes János: Pro No. 85, *Flash Art* III/2–3, 30–35.
- TAGES ANZEIGER (2011), „Scham ist ein überholter Begriff”, <http://www.tagesanzeiger.ch/kultur/buecher/Scham-ist-ein-ueberholter-Begriff/story/26070077#clicked0.3716311517637223> [2015.02.03.].

VALASTYÁN TAMÁS

A szégyen mint identitás

Borbély Szilárd: Árnyképrajzoló című kötetének elbeszélői diszpozíciójáról

„Ekkor szégyene a kozmológiából ismert fekete lyukká kezdett változni benne.”¹

A megszégyenülés situációi

Ha a nyelvet, a szót alapvetően a költői lehetőségei felől megragadó és újraalkotó művész prózában szólal meg, akkor részint gondolhatjuk azt, hogy pusztán a megszólalás lehetőségeit próbálja szélesíteni, úgymond szeretné kipróbálni magát ezen a téren is, részint ugyanakkor sejthetünk e váltás-változtatás mögött egyéb prózapoétikai, alkotás-lélektani s más szempontokból releváns okokat is. Borbély Szilárd pályáján amúgy sem ez a 2008-as könyv az első, amelyben kísérletet tesz a nyelv epikus karakterének megformálására, gondolhatunk a második, kétarcú kötetének, *A bábu arca/Történetnek a Történet* című darabjaira. Ezek kispórák, jóllehet a sűrítések, elvonatkoztatások, nyelvi megoldások olyan intenzitásai jellemzik e szövegeket, hogy azok jóval közelebb állnak a poétikai formaalkotás, mint a történetkezelés és elbeszéléstechnika megoldásaihoz. Az *Árnyképrajzoló* tizenkét novellája – vagy ahogy a szerző az alcímben meghatározza, „körülírása” – viszont már hagyományos értelemben is elbeszélésnek tekinthető: az elbeszélő karakterizálása, beszédhelyzetének diszpozicionálása, a történetvezetés, a bennük megjelenő

¹ BORBÉLY Szilárd, *Feljegyzések az irodalomról*, In: Uő., *Árnyképrajzoló. Körülírások*, Pozsony, Kalligram, 2008, 65–86. A szövegben zárójelben megadott oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.

szereplők egymáshoz való viszonyítása, illetve a jellemek ábrázolása mind-mind arra enged következtetni, hogy Borbély novellisztikus szövegeket írt. Noha persze a tőle megszokott csavarral: a játékos önleplező effektusokkal, pl. az elbeszélői és a szerzői személyek egymásba áttűnő identitásának ábrázolásával helyenként zavarba ejtő értelmezési lehetőségek előtt nyit utat.

Mindazonáltal van egy véleményem szerint szignifikáns prózapoétikai vagy – egy manapság kevésbé divatos fogalommal élve – alkotás-lélektani oka is annak, hogy Borbély Szilárd kipróbálta magát a prózaírás területén. Ez pedig röviden nem más, mint az elbeszélői én eltüntetésének szándéka. Persze mindezt megkísérelte már a költészet formarendjén belül is, a *Mint. minden. alkalom* grammatikai énformálásának megannyi bravúros darabja erről tanúskodhat a számunkra. Ugyanakkor a lírai én, a versben megalkotott identitás, hogy úgy fogalmazzunk, *sui generis* nem tűnhet el maradéktalanul. Színtisztán megőrződik vagy visszhangzik benne valami, amit a nyugati líratörténet-írás Mnemosynéhez köt: az emlékezet, a mnemonikus gesztusok révén mindig feltételeznünk kell egy aktort, aki továbbörökíti az embert megformáló kulturális, társadalmi, animális stb. erőik pulzáló elevenségét. Borbély Mnemosynének, az emlékezet istennőjének alakját illetően is inverzív módon jár el, egyik kései versében azt írja, hogy éppen az emlékezés istennője lehetetleníti el a lírai én számára saját gyerekkora visszaidézését:

I Mnemoszüné, a sötét fény, az istenek kegye vagy
büntetéseként elvette tőlem az emlékezet terhét.

Nem emlékszem az emlékeimre (BORBÉLY 2011, 69).

Az inverzió azt is jelentheti persze, hogy az istennő éppen abban segít, hogy ne teherként, hanem a teremtés performatív rendjében a maga tiszta fenomenalításában kerüljön elő a régmúlt énformáló darabja. Bárhogyan is van, a továbbörökítő személy a nyugati kultúránkban a költő. Ahogy Hans-Georg Gadamer írja egy helyütt: az emlékezet révén lehetünk egyáltalán emberek, az emlékezetben tarthatjuk, nevezhetjük magunkat embernek. „Valamennyi nép vallási

hagyománya és az emberiség korai időszakából származó számtalan temetkezési hely és lelet tanít bennünket arra, hogy visszaforduljunk, visszatekintsünk a múltba, de nem pusztán ez. Mnemosyne minde-nekelőtt a költészetben hat” (GADAMER 1993, 254) A költői nyelv ezen mnemoszünikus érvényessége és hatása révén Gadamer szerint lehetőség nyílik a modernitás „romantikátlan világában” (GADAMER 1993, 252) élő ember számára az egészhez való ambivalens viszonyának a rendezésére. A költészet révén képes megtalálni a „nomos”, a törvény mértékét. „A költői olvasás több, mint képesség, tudás vagy művészet. Általa tanulunk meg a mértékhez illeszkedni, amely a szabadságot adja” (GADAMER 1993, 256–257). Az egészhez való viszony természetesen nem a hajdan-volt kritikátlan újrateremtési szándékában áll, „a versbeni élet sokkal inkább olyan mód, amely által a lét mozgalmasságát bennünk magunkban tapasztaljuk meg, egyedül ezáltal vagyunk képesek emberi önkiteljesítésünket megtalálni” (GADAMER 1993, 257). A versbeni egész megformálási lehetőségéhez való kritikus viszonyulás önnön megújulási képességünk záloga.

Mindez persze érvényes lehet a nyelv epikai karakterű megformálására is. Csakhogy amíg a lírai beszéd aktora identikusan hordozza magában az egész „nomos”-ának mértékéhez való illeszkedés képességét vagy feladatát – s ez még akkor is így van, ha történetesen az egész megformálásának képtelensége egyéníti –, az elbeszélés iniciátorát mintha az ettől a mértéktől és nomostól való eloldódás tenné azzá, aki. A modern prózaíró mintha azon technikák egyénítenék a leginkább, amelyek révén egyre furfangosabban képes magát eltüntetni. Ennek a legnagyobb mestere talán Franz Kafka, aki fel is tűnik az *Árnyképrajzoló* lapjain. Ráadásul éppen egy nagyszabású eltűnés vagy inkább eltüntetés allegorikus alakjaként. A *bolgár kalauz* című novellában, amely a Kosztolányi-mű parafrázisaként is olvasható, Kafka naplóbejegyzéseként ismerjük meg azt a szituációt, amikor Esti (Borbélynál „egy férfi”) beszélgetni próbál a bolgár kalauzzal. Míg Kosztolányinál a megértés-nemértés nyelvi különbözősége révén előálló közvetítés-közvetíthetetlenség ironikus szituációját olvashatjuk, itt a megalázás és megszégyenítés, *ad absurdum* a nyelvi megsemmisülés epizódjaként íródik újra a jelenet.

Beneš egy rosszindulatú megjegyzése jutott ekkor az eszembe, melyet egy magyar ismerősömtől hallottam, miszerint a bolgároknak és a magyaroknak az a közös, hogy ha rajtuk múlna, Európa már rég elpusztult volna. Az éjszakai jelenet egészen másról győzött meg, arról, hogy épp az európai kultúra adta a férfinak azt az erőt, az előítéletet, mely a kíméletlenül pontos megfigyeléssel keveredve lehetővé tette számára, hogy érzéketlen legyen, és megalázó módon játsszon a kalauzzal, mint egy regény szereplőjével, aki fölött megsemmisítő hatalma van (137–138).

Az *Árnyképrajzoló* szövegei számtalan olyan szituációt jelenítenek meg, amelyekben az elbeszélő önnön eltüntetésének minuciózus feladatát végzi el. Ahogyan Angyalosi Gergely fogalmaz a kötetről szóló írásában, a túlnaniba való átlépés poétikája rajzolódik ki a befogadói tekintet előtt. Borbély számára az válik fontossá,

ami a határok, a *körvonalak* által megragadhatatlan. A lét titokzatos dimenziója, nevezzük »túlnaniságnak«. A túlnaniság éppen azért nyilatkozik meg, hogy megpróbálkozunk a körülhatárolással, az éles és definitív kontúrok meghúzásával. Amíg erre a vizualitás vagy a nyelv lehetőségeit kihasználva nem teszünk kísérletet, az a bizonyos »kívülség« sem ad hírt magáról (ANGYALOSI 2016, 192–193).

Az elbeszélői pozíciót transzponálni a kívülbe vagy túlnaniba – ez olyan szándékot rejt magában a szerző részéről, amelyről feltételezhető, hogy felmérve addigi megszólalási esélyeit, leszámolt a továbbra is adódó lehetőségekkel és a semmi tapasztalata felé tolja el nyelvi diszpozicionalitását. Ezen a ponton csak feltételezésekbe bocsátkozhatunk, rövid alkotás-lélektani szempontokat mérlegelve: mi motiválta voltaképpen az eltűnés szándékát? Ismervé Borbély Szilárdnak a szövegeiben is színre vitt mély vallásosságát, egyfajta új ártatlanság abszolút tiszta megkomponálásáról lehet szó. Søren Kierkegaard szavaival jellemezhetjük röviden a semminek ilyen fokú kifejeződését. *A szorongás fogalmában* írja Kierkegaard:

Az ártatlanság tudatlanság. Ártatlanságában az ember nem szellemileg meghatározott, hanem – lelkiileg, természetességével közvetlen egység-

ben. A szellem álmodik az emberben. [...] Az ártatlanság állapotában béke és nyugalom honol; de ugyanakkor még valami más is, de az nem békétlenség vagy harc; hiszen itt semmi sincs, amivel harcolni lehet. Mi van akkor? Semmi (KIERKEGAARD 1993, 51).

Ez a semmi ugyanakkor, teszi hozzá Kierkegaard, »szorongást szül« (uo.). A szorongás léhelyezeteire megint csak sokszor bukkanhatunk az *Árnyképrajzoló* szövegeiben, a szorongás alapvetően határozza meg az elbeszélő hangját. Nem kis mértékben ez a szorongás táplálja azt az ön-eltüntetési igyekezetet vagy processzust, amelyről elképesztő pontossággal számol be az elbeszélő a kötet első írásában. Az *enyébspont* című rövid »körülírás« két részből áll, az első *A látásnak rendje*, a második *A meghalásnak rendje*. Mindkét szöveg más-más módon, de voltaképpen ugyanazt viszi színre, a megsemmisülés, a pusztulás elkerülhetetlen folyamatát, helyesebben azt a pontot próbálja megragadni, ahonnan már végképp nincs visszaút. Ez a folyamat valóban egyfajta rendeződési elvet mutat, amely során elérkezünk ahhoz a ponthoz, ahol az elenyésztés szinte fenomenológiai pontossággal leírható.² A második szöveg voltaképpen ezt is teszi, egy archaizált nyelvi regiszteren mutatja be az elhalálozó testet. Az első szöveg azonban annyiban mindenképpen felkavaró, hogy a látás megszűnésének, egyúttal egyfajta túlnani világ láthatóságának a folyamatát és feltételrendszerét az elbeszélő jóllehet harmadik személyben prezentálva adja elő, mégis mintegy önmagán kipróbálva végzi mindezt el. Saját nyomasztóan szorító helyzetéből próbál menekülni, de az önnönmagának megtalált menekülési útvonal, azaz az enyébspont megragadása utáni szakasz pusztán a »kint« lehet. »Nyomasztó szorításából mindenképp ki akar szabadulni, de még hátra van az a lépés, amellyel mindezt megteheti. Ahol megoldódik ez, és elrendeződik körülötte, ahhoz ki kell lépnie, mert az már a kint lesz« (7). Az is kiderül, hogy amit *A látásnak rendjében*

² Mindez összefüggésbe hozható a perspektívából jól ismert enyébspont megkomponálásával, amely pontban részint összefutnak az addig jól látható vonalak, másrészt a képsík áttörésének illúziójával egy másik, a képen túli, azon kívüli világ lehetőségére utalnak.

olvasunk, az nem a képzelet területéhez tartozik, itt valami másról van szó, bár nyilván hasonló eseményről, merthogy az elbeszélő mindezt már képzeletben végigjárta, de amit az enyészpont magtálalása után tapasztal meg, az abszolút más.

Mást jelez az, hogy a sötétség tömörszerű, az éjszaka gránit vagy efféle, a tökéletes éjszakára igaz ez, amelyben nincsen semmi, ami nem sötét és nem éjszaka. A képzeletben lehetne ilyen, a lélekről szőtt képzeletekben, amelyek tökéletesek, mert nincsenek, a semmiben vannak, ahol minden ugyanúgy van, ahogy a *vanban*, az itt és az ott, ami egyszerre tökéletes (8).

Am az enyészpont elérése felé hajtó önelöntető erőben, amint azt az előbb Kierkegaard-tól pontosan megtudhattuk, kevésbé úgy honol a semmi, hogy lehetne benne valami – mondjuk a képzelet –, hanem sokkal inkább úgy, hogy „szorongást szül”. Két dolog bizony regisztrálható *Az enyészpont*, illetve az *Árnyképrajzoló* szövegeit olvasva, megint csak Angyalosi plasztikus erejű megfogalmazását idézve: „egyrészt az, hogy a hang forrása *nyomasztó szorításnak* van kitéve, amelyből ki akar szabadulni; másrészt, hogy van egy lépés, amelynek megtételével sikerrel járhat, *kiszabadulhat*. A kiszabadulás és a megsemmisülés (talán) szinonimák itt” (ANGYALOSI 2016, 193, az első kiemelés tőle, V. T.). A megsemmisülés és a *nyomasztóan szorító-szorongató helyzetből való kiszabadulás* lehetőségei az *Árnyképrajzoló* szövegeiben legtöbbször a megaláztatás és megszégyenülés szituációiban merülnek fel.

A szégyen kontextusai

A szégyen a filozófiai vagy etikai diskurzusokban a kultúra kontextusában releváns normákhoz való igazodás viszonylatában fordul elő és leginkább inverz módon vagy negatív hatása felől tematizálódik. A szégyen mindenekelőtt érzés, amely – ahogyan Heller Ágnes fogalmaz *A szégyen hatalma* című tanulmányában – „szégyenaffektusból” ered³:

Az affektusok empirikus emberi univerzáliai; veleszületnek fajunk minden egészséges tagjával. Kifejezőek, beszédeselek: arckifejezésekben, a hang árnyalataiban, gesztusokban nyilvánulhatnak meg. [...] Az emberek számára a kultúra nyújtja az affektus fő tárgyait. Az affektusok körén belül azonban meg kell különböztetnünk a szégyent (a szégyen kifejezésével együtt). A szégyenaffektus, például a félelemtől eltérően, nem gondolható el a kultúra *előttiként*. A szégyen voltaképpen egyidejű a kultúrával (HELLER 1996, 13–14).

A szégyenérzés az ember személyes, individuális meghatározottsága mellett a közösségi, interszubjektív viszonylatában releváns. Mert jóllehet az egyes ember az, aki megszégyenül, de szükségképpen a másik, a mások tekintete váltja ki a szégyen érzését és kifejezését: „a szégyenaffektus az az érzés – írja ugyanott Heller –, amely egy ember cselekedeteit és általában vett magatartását tulajdon közösségének normáival és rítusaival összhangban szabályozza” (HELLER 1996, 16). A normák személyes és közösségi közvetítettségének, a közvetítés hálózatának ezen finom szövődése azt jelenti, hogy „az ember involválódik azokban az ítéletekben, amelyeket az emberi viselkedés tekintélyei hoznak” (HELLER 1996, 9). A szégyen esetében „a külső tekintély ítéletében való involválódás”-ról beszélünk (HELLER 1996, 11), míg a lelkiismeret esetében a belsővé tétel folyamata zajlik le.³ A szégyen, szégyenkezés természetéhez tartozik még a hiány mozanata, pontosabban az az adósság, amelyet a másikkal, másokkal szemben érzek, ha megszégyenülök, s amelyet meg kell fizetnem.⁴ A szégyen vonatkozásában *summa summarum* tehát egy kulturálisan kódolt normarendszerhez való viszonyulásról, valamint egy nagyon mély, az adósság formájában jelentkező hiány-érzet dominanciájáról beszélhetünk.

A görögöknél a megszégyenülés vagy szégyenben maradás egyfajta mértékvesztés eredményeképpen áll elő. Amikor Szókratész a *Lakhészban*, a bátorság természetét firtató dialógusban az ember jobbá,

³ Ezt a megkülönböztetést Heller pontosan kifejti. Vö. HELLER 1996, 18 skk.

⁴ Vö. HELLER 1996, 17.

egyre kiválóbbá válásának útját, ezen út lehetőségeit mérlegelve azon morfondírozik beszélgetőtársai előtt, hogy egy ereje teljében lévő, akméját elérő vagy éppen azon túljutó, idősödő embernek szükséges-e törekednie arra, „hogy kiválónak legyen” (PLATÓN 1984, 53 [200 e]), Homéroszt idézve a következőképpen fogalmaz:

Nem ajánlom, hogy ilyenek maradjunk, amilyenek most vagyunk. Ha pedig valaki nevet rajtunk, hogy ebben az életkorban még tanítót keresünk, akkor Homérosszal kell védekeznünk, aki szerint »nincstelen embernek sose hasznos társa a szegény«. Majd mi is búcsút veszünk attól, aki így beszél, és közösen fogunk törődni magunkkal is meg a fiúkkal is (Platón 1984, 53 [201 a–b]).⁵

A görög ember számára, aki egy hőskultusz által meghatározott kulturális normarendszerben szocializálódik, önmagával törődni – testi és lelki vonatkozásban egyaránt releváns életgyakorlat, mondhatni egy életre szóló feladat. A bátorságra való önnnevelés is ebbe a praxisba tartozik, ennek megkérdőjelezése, azaz a jobbá, kiválónak válás folyamatának, az erre való törekvésnek a megvetése, kinevetése a görög mentalitás ignorálásával egyenlő. Szegény éppen hogy azt érheti, aki nem kellő igyekezettel és mértékben ápolja azt, ami adatott neki vagy amit már elért.

Platón egy másik helyen, nevezetesen *A lakomában* is a mértéktesztés példaként emlegeti a szegényt. Rögtön az első, Erósz dicséretére elmondott beszédben Phaidrosz a szépre való törekvés, a becsvágy – amely a hőskultusz normarendjének egyik alappillére – ellentétéként említi a szegényt:

Mert amire az embereknek egész életükön át szükségük van, ha szépen akarnak élni, azt sem a rokonság, sem a tisztaság, sem a gazdagság, sem bármi más nem tudja úgy kifejleszteni bennük, mint Erósz. Mi az, amiről beszélnek? A szegyenkezés a rút dolgok miatt és a szép tettek iránti becsvágy (PLATÓN 2005, 34 [178 c–d]).

⁵ A Homérosz-idézet forrása: *Odüsszeia*. Fordította DEVECSERI Gábor. XVII. 347.

Amikor Pauszaniász, a gazdag athéni ifjú szólal fel dicsérni Erósz, akkor a szegény, megszegyenülés kizárólag a közönséges szerelem oldalán merül fel. Tudniillik kétféle Erósz létezik, egy égi, Uranosz fennhatósága alatt formálódó, valamint egy közönséges, amely ekként hajlik a mértéktelenségre, nincs tekintettel az ideák szerint való, isteni eredetű szépre, „azt csinálja, ami éppen adódik” (PLATÓN 2005, 38 [181 b]). Erósz égi szerelmének mint a görög normarend egyik fő tagjának az érdekében olyan dolgok is megengedettek a fiúszerlem konvencióján belül, amelyek különben elvetendőek lennének. „S hogy könnyebben fogadják el, a szokás még azt a lehetőséget is megadja a szerelmesnek, hogy megdöbrentő dolgokat vigyen véghez, s még dicséretet is kap értük, pedig ha ezeket bármi más cél érdekében merészelné valaki megtenni, a legnagyobb szegénybe jutna” (PLATÓN 2005, 41 [182 e–183 a]).

Arisztotelész etikáiban is a középarányostól való eltérés tipikus példaként szerepelnek a szegényre tett utalások. Nála a szemérem képezi azt a specifikus középarányos értéknormát, amelyhez képest így vagy úgy involválódhat az ember a másik mint külső instancia ítéletében. A szemérem által egyrészt képesek vagyunk a helyes, erényes értékeket magunkra vonatkoztatva egyben tartani, másrészt viszont mások viszonylatában, mások tekintetét magunkon érezve vezetni életünket. Azaz cselekedeteink irányát, aktuális céljait, illetve mondandónk tartalmi és formai konzisztenciáját meghatározni. A *Nagy etikában* így ír a filozófus:

A *szemérem*: középhatár a tettekkel és szavakkal kapcsolatos szemérmertlenség és szegyenlősség között. Szemérmertes ember ugyanis az, aki minden helyzetben és mindenki előtt azt mondja és azt teszi, ami éppen jön. A szegyenlős viszont ennek az ellentéte: aki mindenkor, mindenki előtt óvatos cselekvésében és beszédében egyaránt. Tettre képtelen ugyanis az olyan ember, aki mindennel szemben elfogódott (ARISZTOTELÉSZ 1975, 180 [1193a]).⁶

⁶ Az *Eudemoszi etikában* majdnem ugyanezt olvashatjuk, csak kissé szűkszavúbban: „A szemérem: közép a *szemérmertlenség* és a *szegyenlősség* között. Mert aki semmi-féle véleményre nem ad, az szemérmertlen, aki meg egyformán ad mindegyikre,

Arisztotelész szerint tehát a szegyen, szégyenlősség megakadályozza az embert abban, hogy cselekedeteit és szavait az erényes élet céljainak megfelelően formálja meg, vagyis negatívan hat. Szintén negativitásában jelenik meg az *Eudemoszi etika* egy helyén a szegyen az állampolgári bátorsághoz kötődően, ti. ezt a bátorságtípust a filozófus in concreto a szegyenhez képest definiálja: „Ez az, amely [a megfutamodás felett érzett] szégyenen alapul” (ARISZTOTELESZ 1975/1, 65 [1129a]).

Arisztotelész a szeméremre vonatkozó gondolatmenetét ismétli meg szinte a *Nikomakhoszi etikában* is:

Az érzelmekben, s mindabban, ami velük összefügg, szintén van középhatár: a *szemérem* nem erény ugyan, de azért a szemérmes embert dicsérni szoktuk. Ti. ebben a viszonylatban is lehet szó olyan emberről, aki a középbe esik, s olyanról, aki a kellő mértéken túlmegy, illetve azon alul marad; aki túlzásba megy, az olyan, mint a *szégyenlős*, aki mindig restelkedik; aki pedig a kellő mértéket sem üti meg, vagy semmit sem szégyell, az *szemérmetlen*; viszont a középbe esik a *szemérmes* (ARISZTOTELESZ 1997, 58 [1108a]).

Ezekből a szavakból is leszűrhetjük, hogy a szemérem ugyan nem erény, de segíthet a helyes értékek, a görögök által affirmált normarend által meghatározott célok elérésében. Ellenben a szemérem hiánya vagy eltűlése mindenképpen eltérít e céloktól.

Az európai kultúrában a görög időszak és mentalitás előtérbe helyezi az embert a maga *személy* mivoltában, önmagához és másokhoz való viszonya válik döntővé cselekvései során. Az egyistenhit normarendjében viszont a zsidó és keresztény ember tetteit az Istenétől eredő törvény vagy parancsolat, az Ige határozza meg. A személyes, antropológiai mozzanatokról a hangsúly áttevődik „az emberiségnek való elkötelezettség”-re (HELLER 1996, 22), a külső tekintély ily módon állandósul, ami azt is eredményezi, hogy a szegyen helyébe a bűn kerül. „Ami Isten előtt szégyenletes, az *bűn*” (HELLER 1996, 20). Mindazonáltal a külső tekintély belsővé válhat, és a lelkiismeret

szégyenlős. Aki pedig a szemmel láthatóan helyes véleményre ügyel: *szemérmes*.” (ARISZTOTELESZ 1975/1, 81 [1233b]).

hangjaként szólalhat meg bennünk, illetve a belső újra külsődleges instanciát ölthet. A külső és belső tekintélyek egymásba történő váltásának példaként említhetjük a Szent Ágoston *Vallomásai*-ban körvonalazódó én Istenhez és világhoz való viszonyát: maga a confessionalitás arra világít rá, mennyire fontos a magánégyén számára a belső és a külső tekintély státuszainak, egymáshoz való viszonyának tisztázása. Itt már a szegyen identifikációs erőként aposztrofálódik, a *Vallomások* VIII. könyvében, amelyben a híres megtérés, konverzió pillanatát ábrázolja Ágoston, a szegyen szinte olyan stációként jelenik meg, amely mintegy rávezet a megtérés útjára.⁷ Az előző könyvek is bővelkednek persze a szégyenérzés momentumainak visszaadásában, ám a VIII. könyv mindenképpen kiemelendő abból a szempontból, hogy a vallomást tevő én önnön konverziójának elmesélésekor milyen szerepet szán a szégyennek. Ha csak a legfontosabb mozzanatokra fókuszálunk, a következőket olvashatjuk: „Iszonyú szégyen gyötrelme emésztett” (AUGUSTINUS 1987, 231) – ezt akkor írja Ágoston, mikor megismerkedik Szent Antal életével és példájával, aki az Istennek való abszolút odaadásban formálta és élte életét. Nem sokkal később azt olvashatjuk, hogy ez a gyötrelme tovább mélyül benne, így fakad ki barátjának:

Mire való ez a gyötrelme? Mi ez? Hát nem hallottad? Fölserkennek a tudatlanok is, és az eget magukhoz ragadják. És szívtelen tudományunkkal mi csak tévelygünk a test és a vér ösvényein. Vajon szégyelljük, hogy kövessük őket, mivel megelőzték? És nem szégyen, ha még csak nem is követjük végül őket? (uo.)

Itt expressis verbis megjelenik a másik tekintete, nevezetesen a „tudatlanoké”, akik már magukhoz ragadták az eget, tehát a mások, a másik tekintete voltaképpen Isten pillantása. Ez a kifakadás már közvetlenül készíti elő a híres kert-jelenetet, ahol Ágoston magába

⁷ Kulcsár-Szabó Zoltán világít rá a vallomás és a szegyen ilyen nagyfokú összetartozására Paul de Man Rousseau-értelmezését interpretálva: „a vallomástétel paradox lehetősége, vagyis valóságos lehetetlensége éppen a szégyenben válik felismerhetővé vagy lesz annak oka” Vö. KULCSÁR-SZABÓ 2007, 295.

zuhan, s végül meghallja a „csodálatos hangot”, melynek intésére „teljesen megtér”. Ám mielőtt meghallaná ezt a hangot, még egy rendkívül plasztikus képpel festi le saját énjé helyzetét, amely ént, a konverzió előtti önmagát pusztán „a félelem és a szégyenkezés ostorszíjai” tartanak e pillanatban össze:

Kínlódtam és evesedtem. A szokottnál jóval erősebben vádoltam magamat. Forgolódtam és hánykolódtam bilincseimen, bárcsak szétpattannának már egészen. Alig szorítottak ugyan, de mégis szorítottak. Szívem rejtekében szigorú irgalmaddal ott voltál Uram. Megkettőzted a félelem és a szégyenkezés ostorszíjait, hogy vissza ne zuhanjak ismét és így ne pattanjon szét a rajtam még megmaradt kevés és gyöngye kötelék, sőt talán új erőre kapjon, s majd keményebben szorítson engem. [...] Iszonyú szégyen gyötört, mivel még mindig hallottam a balgaságok zümögését és egyre tévováztam, egyre csak haboztam (AUGUSTINUS 1987, 238–240).

Mindazonáltal nem kis részben a szekularizáció hatására a tekintély természetében olyan változások állnak be, amelyek révén egyrészt a normák pluralizálódnak, másrészt „a különböző tekintélyek összjátéka az európai reneszánsz óta még összetettebbé” (HELLER 1996, 25) – és szinte követhetlenné válik. Egyvalami azonban a modernitás idejére – nem utolsósorban a görög hagyomány újrafelfedezése s interiorizációja következtében – határozott kontúrokkal rajzolódik ki: az ember személyes és interszubjektív, azaz antropológiai és szocializációs meghatározottsága lesz újra az etikai, filozófiai, irodalmi és művészeti reflexió tárgya. A véges eszes lény, ahogy Kant mondta egykor, az ízlésítéletében határozott véleményeket megfogalmazó, morális ítéleteiben a másik diszpozíciójába helyezkedni képes és kész személyiség lép színre, akinek persze ily módon a megszégyenülés újabb s újabb situációival kell számolnia. A magára, önmön világformálási lehetőségeire eszmélő én olyan részint racionalizáltan kontrollálni szándékozott, részint érzelmileg felfokozott diszpozíciókban találja magát, amelyekben identifikációja éppen attól fog függeni, hogy miképpen reagál az okkasionális situációban. Az lesz, ahogyan per pillanat reflektál a helyzetre. Nincs messze ez a modernitásban

az egyénre olyannyira jellemző szereptől, szerepvállalástól- és játéktól, de a szégyenérzés esetében valamiképpen a reziduális én, azaz a mindenféle szerepeitől, allúrieitől levált, visszamaradt önmaga válik érintetté.⁸ Vagy ahogyan Jean-Paul Sartre mondja *A lét és a semmiben*: a szégyen „zsigeremig hatolva érint” (SARTRE 2006, 280).

Amikor Hegel a szeretet kontextusában említi a szégyent, akkor ez utóbbi éppen az a hátráltató erő lesz, amely által az ember képtelen újra eggyé válni, egyesülni a másikkal a szeretetben. A szégyenében érintett ember tehát éppen elválasztottságában, radikális egyediségében mutatkozik meg, mutatkozik annak, ami.

Mivel a szeretet az élőknél az érzése, ezért, akik szeretnek, csak annyiban különbözhetnek, hogy halandók, hogy elgondolják az elválasztásnak ezt a lehetőségét, és nem különbözhetnek úgy, mintha valami tényleg el lenne választva, mintha az, ami lehetséges – valamiféle léttel összekapcsolva – valóságos lenne. [...] De a szeretet ezt a megkülönböztetést, ezt a lehetőséget mint pusztá lehetőséget is megszüntetni igyekszik, magát a halandót is egyesíteni, halhatatlanná tenni akarja. Az, amit el lehet választani, ami a teljes egyesítés előtt még önálló, zárva hozza azokat, aki szeretnek, úgymond valamiféle viszály ez a teljes odaadás, az egyedül lehetséges megsemmisülés, a szembenállónak az egyesülésben való megsemmisülése és a még létező önállóság között; az egyesülés hátráltatva érzi magát az önállóság által – a szeretet bosszankodik amiatt, ami még el van választva, valami tulajdon miatt; a szeretet haragszik az individualitás miatt – ez a szégyen... (HEGEL 1982, 119)

A szégyen Hegel interpretációjában az ember individualitásához tartozik, amely akadályozza vagy pontosabban hátráltatja a szeretet-

⁸ Hume-nál az egyik alapszenvedélyként jelenik meg a szégyen, sokrétű osztályozása során „közvetett szenvedély”-ként emlegeti a büszkeség, a szeretet és a gyűlölet mellett. „A büszkeség és a szégyenkezés homlokegyenest ellenkezik egymással, de tárgyak nyilvánvalóan azonos. Ez a tárgy saját énünk, vagyis azoknak az összefüggő ideáknak és benyomásoknak az egymásutánja, amelyek közvetlenül megjelennek emlékezetünkben vagy tudatunkban. Mindig énünkre vagyunk tekintettel, amikor a két szenvedély valamelyikének a hatása alatt állunk.” Vö. HUME 2006, 273.

ben történő abszolút feloldódást. Noha a megszégyenülő én itt is a másikhöz való viszonyában kerül elő (Hegel „szembenállók”-ról beszél), mégiscsak a másikról leválasztottságában, a tőle való különbözőségében határozódik meg.

Jean-Paul Sartre ezzel ellentétben fenomenológiai vizsgálódásaiban az én szégyenérzését szignifikánsan a másik által keltett diszpozícióként értelmezi, ahogy Pia Søltoft fogalmaz: „A szégyen olyan jelenség, amely kizárólag az egyén és a Másik felcserélhetetlenségében hozza létre magát. A szégyenérzés egy a Másik tekintete által keltett intencionális érzés” (SØLTOFT 2003). A szégyen Sartre-nál „a másikhöz való eredendő viszonyom”-hoz (SARTRE 2006, 319)⁹ tartozik, a másik tekintete az ént önmagára vonatkoztatja: a megszégyenülő vagy szégyenbe kerülő szubjektum alapvető tapasztalata vagy felismerése, hogy sebezhető és védtelen:

Az a tekintet, ami a *szemeket* mutatja meg, bármilyen természetű legyen is, csupán pusztá önmagamra utalás. Amikor megreccsennek mögöttem az ágak, közvetlen módon nem azt ragadom meg, hogy *létezik valaki*, hanem hogy sebezhető vagyok, hogy egy testtel rendelkezem, amin sebet lehet ejteni, hogy egy helyet foglalok el, és hogy soha nem tudok kilépni abból a térből, amiben védtelenül magamat találok, röviden hogy *látható vagyok*. A tekintet tehát elsősorban közvetítő, ami önmagamhoz utal engem (SARTRE 2006, 320).

A lét és a semmi harmadik részének az a címe, hogy *A másikért-való*. Ezen rész első fejezetében, amely *A másik léte* címet kapta, Sartre az egész téma problémafelvetését a szégyen példáján keresztül mutatja be és próbálja legitimálni. A szégyen jöllehet „az énemnek énemhez való bensőséges viszonyulását hozza létre: a szégyen révén *saját* létem egy aspektusát fedezem fel” – „a szégyen elsődleges struktúráját tekintve mégis *valaki előtti szégyen*” (SARTRE 2006, 279). Sartre azt a kettős kötődést hangsúlyozza a szégyent jellemezve, hogy egyfelől

⁹ A vizsgált szempontból, tehát a szégyen felől különösen fontos szövegrész a Harmadik rész Első fejezetének *A probléma és A tekintet* című első és negyedik szakasza, lásd 279–281., 314–368.

„közvetlen borzongás, ami mindenféle latolgató előkészület nélkül tetőtől talpig átjár minket”, másfelől ezt a zsigeri érzést és élményt úgy, sőt azért éljük át, hogy és mert a másik lát minket. Sartre odáig megy, hogy ezt a viszonyt elismerésnek hívja: a szégyen „természete szerint *elismerés*. Elismerem, hogy olyan vagyok, amilyennek a másik lát” (SARTRE 2006, 280). A megszégyenülés folyamatában az én és a másik egymást feltételezve van jelen. „A szégyen tehát – vonja le a konklúziót a problémafelvetés végén Sartre – önmagamnak a másik előtti szégyene, e két struktúra elválaszthatatlan egymástól” (SARTRE 2006, 281).

„Valami mély, múlni nem akaró szégyen”

A szégyen filozófiai irodalmának ebből az önkényes és hevenyészett felidőzéséből is kitűnhetett, hogy egy olyan affektusról van szó, amely antropológiai meghatározottságként kulturálisan kódolt formát öltve az embernek önmagához, másokhoz és a világhoz való viszonyát alapvetően mintázza meg. Azt is fontos kiemelni, hogy a szégyen mindig egy hiány-struktúrába íródik bele, pontosabban azt feltételezve és tovább mélyítve keletkezik. Ebből fakad inverzív vagy negatív reprezentációja, nevezetesen hogy e hiányt meg kell szüntetni, be kell tölteni, az adósságot vissza kell fizetni.¹⁰ Amikor az én megszégyenül, egy a másik tekintete által kontrollált norma megszegését éli át, egyszersmind a normaszegés révén keletkezett hiány, űr, adósság totálisan elnyeli. A szégyen pillanatában az én szinte magává e keletkező hiánnyá válik. Mondhatni megsemmisül. Heller Ágnes már idézett tanulmányában pontosan jellemezi ezt a pillanatot: „A szégyen érzését és kifejezését »mások tekintete« váltja

¹⁰ Kulcsár-Szabó Zoltán Paul de Man Rousseau-értelmezését elemezve hangsúlyozza a szégyennek e hiány-effektusát: „A szégyen [...] – mint nyelvi szükségszerűség – minden megnyilatkozás feltétele, annak a hiánynak a jele, amelyet ugyan pusztán a »szövegkép« produkál, de amelynek betöltése nélkül nem lehetséges semmifajta megértés” (KULCSÁR-SZABÓ 2007, 295).

ki: ennek hatására pirulunk el és rejtjük el arcunkat; a legszívesebben elfutnánk, a föld alá süllyednénk, eltűnnénk” (HELLER 2006, 14). Ez az eltűnési, eltüntetősi, megsemmisítési dinamika szervezi az *Árnyképrajzoló* több szövegét is.

Maga a címadó elbeszélés annak a körülírása, hogyan lehet „az átmenet kapuját” (154) felfedezni s megragadni, amelyen keresztül voltaképpen eltűnhetnek, eltüntethetők a létezők. Az árnyék maga is a létező dolog élettelen nyoma csupán, ennek megalkotása, újrafarmázása az árnykép megrajzolásával valójában a dolog megsemmisülésének, megsemmisíthetőségének éles bizonyítéka. A szöveg azt a folyamatot beszéli el, hogy a főszereplő, a tehetséges festőnövendék hogyan mond le a színek és formák ábrázolásáról, s miképpen kezd vonzódni az árnyakhoz, az árnyék tudományához. „Ez a festészet útja, mondogatta, a metafizika által a színek letörlése a vásznonról, ez a jövő festészete” (163). Ennek nyomán fedezi fel a kínai tust, amely részint a papír sajátos kezelését igényli, részint pedig a dolgok kontúrját határozottan s gyorsan rögzíteni képes kézügyességet, s nem utolsósorban a feketeséget. Az elbeszélés a krimi történetesszövegét is magában foglalja, helyesebben imitálja, merthogy egy rejtélyes gyilkosság is beleszövődik az árnyképrajzoló történetébe, egy a hagyományos festésről szintén árnyképrajzolásra váltó ember áthatolhatatlan, mindent elnyelő kínai tussal bevont holttestének formájában. Ráadásul elbeszélőnk egy olyan titkos társaságnak is a tagja lesz, amely éppen az eltüntetés misztériumával foglalkozik, helyesebben olyan feladatok és kísérletek elvégzésével, amelyek során arra kell „figyelni, hogy a fény és az árnyék határát hajszálpontosan” kijelöljék (175). Amikor az árnyképrajzoló szembesül a másik árnyképrajzoló fekete tussal teljesen befestett halott testével, akkor részint a megsemmisülés egyik sajátos módját tapasztalhatja meg, részint tükörképének felismerésével saját sorsa egy lehetséges beteljesülését pillantja meg. A test ilyen fokú átváltozásának, az árnyék ily mértékű elhatalmasodásának „misztériuma” maga a megsemmisülés, az eltűnés eseménye, a megfesthetetlen, kimondhatatlan világba való átmenet, áttűnés:

Az előttük fekvő test belépett az árnyékba. A holttest az átmenet kapujában tartózkodott. Az áttűnés, az árnyékkal való egybeolvadás, a kontúrtales, megkülönböztethetetlen pillanatban való feloldódás bekövetkezésére várt. Az árnyképrajzoló szótlanul figyelte, ahogy egyre mélyebb árnyalatot ölt a testet elfedő anyag. Minden fényt elnyelt, mohón és falákon. A beavatáskor tett fogadalma miatt azonban nem mondhatta el, hogy a test hamarosan át fog lényegülni azzá, amiről az emberek, akiket a festészet erkölcstelen szemfényvesztése rabul ejtett, képtelenek fogalmat alkotni. A vakító fehér lepedőn csupán árnyképe marad, mint egy másik, kimondhatatlan világba vezető kapu (181).

Több szövegben az eltűnés már effektíve magával a szégyennel összefüggésben tematizálódik. Ezek közül kettőben az írói, pontosabban költői mesterség alkotja az elbeszélés szűzségét. A *Móriczka és a portás* című szövegben a címben szereplő név a Móricz-ösztöndíj elnevezés persziflázsa. Az elbeszélő én nyíltan felvállalja diszpozícióját, rögtön megtudjuk tudniillik, hogy minek a mintájára készült a szöveg. A „szocialista erkölcsre oktató elbeszélések” (38) kifordításaként íródik a mű, és azt meséli el, hogyan alázza meg az elbeszélőt a kultuszminisztérium portása, aki nem engedi fel, hogy átvegye a Móriczkát, azaz a Móricz-ösztöndíjat. A megaláztatás annál is mélyebb, kínosabb és kínzóbb, merthogy ez az ösztöndíjforma – akkoriban, amikor a történet játszódik, a kilencvenes évek elején – már valójában nem garantálta az igazán nyugodt alkotói légkört: „A kilencvenes évek száguldó inflációja közepette inkább csak szimbolikus elismerés volt, amolyan biztató hátba veregetés. Nem igazi Móricz volt az már, csak amolyan Móriczka” (39). Nos még ennek átvételében is megakadályozzák hősünket. Ebben a szövegben is egy sajátos áttűnésnek lehet az olvasó a tanúja, ti. a cím szerint az elbeszélő átalakul magává az eljelentéktelenedett Móriczkává. A szöveg tranzitív poétikáját ez az átváltozás jeleníti meg.¹¹ Ennek az átváltozásnak az egyik lényegi

¹¹ Ezt az áttűnést, áthelyeződést egy másik szövegben, az *Egy InterCityn* című novellában az elbeszélő önmagára vonatkoztatva ekképp jellemzi: „Szóval beburkolóztam az akkoriban elsajátított védekező tudományomba, önmagam áthelyezésébe, aminek a segítségével megtanultam, hogy ne legyek ott, ahol éppen vagyok” (62).

motorja a szégyen. A magából kikelve ordító portás előtt szembesül a helyzetével az egyébként végtére is elismerésben részesült elbeszélő: „Ez az ember azonban arról győződött meg, hogy dehogy vagy te valaki, aranypuca, csak valami félreértés az egész, hogy most itt vagy, hogy értesítettek, hogy valamiféle kuratóriumocska döntött, meg ilyenek” (42). S ezen a ponton keríti hatalmába az elbeszélőt a szégyenérzés: „arra emlékszem, hogy rosszul éreztem magam, szégyen ült ki az arcomra. Valami mély, múlni nem akaró szégyen” (uo.). Aztán amikor a minisztériumi tisztviselő is megjelenik, aki egyébként teljesen jó szándékúlag lép fel hősünkkel szemben, a szégyen fokozódik, ti. a portás mint „a másik tekintete” mellett ténylegesen színre lép egy külső tekintély, egy hatalmi struktúra képviselője, akinek segítőkészsége ellenére is intézményi mivoltához köthető ítéletében (egyáltalán abban, hogy megjelent, hogy jelen van) involválódik hősünk. Az elbeszélő végül nagy nehezen csak átveszi ösztöndíját, ám ami igazában megmarad benne, az a megszégyenülésből eredő düh: „Emlékszem még, hogy szégyeltem magam, hogy görcs van a gyomromban. Bánom, hogy nem mentem el. Erre emlékszem leginkább, erre a dühre” (43).

A másik irodalmi tematikájú novella, amelyben az elbeszélői én önelntűnési-eltüntetési igyekezete a szegény relációjában formálódik s történik meg, a *Feljegyzések az irodalomról*. A megalázó-megszégyenítő szituáció hasonló az előző novellában bemutatott helyzethez, annyi nem lényegtelen különbséggel, hogy egyrészt már egy tulajdonképpen a szűkebb szakmája és a művelt közönség által is elismert költőről van szó, másrészt jóllehet megint csak egy intézmény, de immár nem miniszteriális hatalom, hanem az irodalom szentélyeként is értékelhető Irodalmi Múzeum ejti úgymond foglyul a megszégyenülés csapdájában a beszélőt. A szegény affekciója ezért is érintheti elementárisabban az elbeszélői ént a *Móriczka és a portás* című szövegben megjelenített szegényérzéshez képest. A *Feljegyzések az irodalomról* című elbeszélésben tudniillik allegorizálódik az a hiány, amit hagyományosan a szegényhez szokás kötni. Mi több, ez a formálódó allegorézis képezi a novella poétikai-retorikai erejét. A történet origópontja, amelyből az egész eseménysor kiindul, egy kérdés: az irodalmi múzeum igazgatójától levelet kap az elbeszélő, „hogyan valamilyen jelentéktelen, ám

mégis személyes, használhatatlan tárggyal gazdagítsa az Intézmény gyűjteményét” (66). Már itt megjelenik a beszélő hallatlan erejű öniróniája, mert nyilván egy ilyen intézményi levélben *használati* tárgyáról szokott általában szó esni, a használhatatlan jelző ebben a kontextusban azt a lefokozást hivatott jelezni, ami aztán lényegi szerepet kap a szövegben. Tudniillik mindenekelőtt az válik teljesen plasztikussá az olvasó előtt, hogy a költőség mint vállalt szakma, mesterség voltaképpen megvetés tárgyává vált a modern fogyasztói társadalmi konvenciók uralta világban. „Olyanná tették, akitől az új korszellem nevében, mint az élehetlenség jelképétől meg kell szabadulni. És mindez a már-már gyűlölettel kevert megvetés abban az egy szóban látszott sűrűsödni, hogy *költő*” (67). A beszélő identitását a költőiségnak ez a társadalom felől érkező lefokozó-megvető impulzusa alapvetően befolyásolja. Ezt a lenézettséget még akkor sem olyan könnyű elrendeznie magában az embernek, ha persze ez a megvetés szintén egy erős toposz a magyar irodalmi hagyományban. A szégyen momentuma már az elbeszélés elején megjelenik, érdekes módon azonban nem a beszélő én oldalán, hanem éppenséggel a többiek, a társadalmi konvenció egy meghatározó összetevőjeként:

De ekkor már évek óta érezte, ahogy árad felé a sajtóból, a tévéből, a rádióból az uszítás a régről ismert technikák szerint, amely arra készíteti a saját öntudatukban megkapaszkodni akaró embertársakat, a többi megalázzottat, hogy egymás megszégyenítéséből szerezzenek maguknak *némi álfölényt* (uo.).

Mindebből arra következtethetünk, hogy egy olyan társadalomban szocializálódott és próbál megszólalni, megszólítani másokat az író, amelynek a normarendjébe úgy mond már beleszervesült másoknak az önértékvényesítés miatti megszegényítése. Egy ilyen normarend megsértése, vélhetnénk, nem képezheti immár a megszegényülés alapját, éppen ellenkezőleg, az erények gyakorlásaként értelmezhető. Csakhogy mint majd látni fogjuk, a szégyen hatalma olyan nagy, az énünk oly mértékben „a másikért-való”, olyannyira elemien eredendő az én másikkhoz való viszonya, hogy a szégyen egy olyan közösségben is lecsaphat ránk, csapdába ejthet és fogva tarthat, amelyben hovatovább már normává vált.

Hogy pontosabban láthassuk az elbeszélő én szégyen általi önmegsemmisülésének-önmegsemmisítésének kontúrjait, érdemes felidéznünk a szövegből saját önjellemzését. Egyrészt, mint arra már utaltunk, költőiségének mint választott szakmájának saját társadalmi általi megvetése traumatizálja: „Ettől a szótól [a költő szótól – V. T.], amióta vele kapcsolatban elhangzott, mindig és egyfolytában rettenet” (70). Másrészt „kifejezetten borzong minden tekintettől, amelyet el kell viselnie; a rá irányuló tekintetektől, legyenek azok valóság vagy csak képletesek, osszerezzen, tartva attól, attól a régóta esedékes, mindeddig kegyesen visszatartott utolsó, megsemmisítő erejű csapástól” (71). Tehát egy szuperszenzibilis személyről van szó, akit tulajdonképpen arra kér egy intézmény, az irodalom egyik elismert hivatalos szervezete, hogy tegye ki magát – noha persze csupán egy személyes tárgya által – az emberek, nevezetesen a múzeumlátogatók tekintetének. Elbeszélőnk mindazonáltal mégiscsak ráveszi magát, hogy eleget tesz a múzeum kérésének, és bevisz egy tárgyat, egy számítógép alaplapot az intézménybe. S ezzel elkezdődik kálváriája, amelynek eredményeképpen elmerül szégyenének semmijében. Ennek a semminek az allegorizációja voltaképpen a novella. Belekerül az intézményi szervezet labirintusába, a hivatali procedúra és személytelenség olyan szituációiba, amelyek felőrlik érzékeny énjét. Csak nagyon nehezen találja meg a megfelelő személyt, aki egyáltalán foglalkozni tud (s akar) vele, és egyáltalán nem értik a személyes tárgyaként elhozott furcsa szerkezettel kapcsolatban („Mi az az alaplap?” [79.]), hogy kerül ide. Aki aztán nagy nehezen mégis megértene, az felteszi azt a kérdést, ami csapásként éri elbeszélőnket: „Maga író?” (83). Itt már az elbeszélés vége felé tartunk, s az, amiképpen az író az elbeszélő én önnön megsemmisítésének úrjében való elmerülését ábrázolja, kivételes alkotássá avatja a szememben a szöveget. Innentől kezdve a szöveg képisége, a szintaxis és a motivika ennek az úrnek, a megsemmisített én megsemmisülésének ábrázolását hivatott szolgálni. „Érezte, ahogy kezdi elborítani a szégyen” (uo.). A hivatali személy, jelen kontextusban tehát a másik tekintete olyasmint kezd firtatni és fürkészni, ami az én legbelsőbb sajátjához tartozik, ráadásul előző kérdése megerősítéseképpen, tudniillik az elbeszélő nevét.

Hogy hívják? – emelte fel a hangját a férfi, és ezzel a végső csapással sújtott le rá. Ekkor szégyene a kozmológiából ismert *fekete lyuk*ká kezdett változni benne. Érezte, hogy mindent elnyel, önbizalma maradékát; a hangot, amelyet kiejthetne és vele együtt a nevet is. Nem tudta kimondani az őt jelölő hangsort, valamiképpen ott maradt a torkában (84).

Azt, hogy az én voltaképpen megsemmisült, azaz hogy saját szégyenének fekete lyukában elmerült, az a grammatikai zavar, hogy ne mondjuk atavisztikus káosz viszi színre, amely eluralja a szöveg szintaxisát: az egyes szám első és harmadik személy váltakozásában, átváltásában, egymásba áttűnésében a megsemmisült én allegorizálódik.

Amikor kiért az utcára, nem védekezett a szakadó eső ellen. Lassan eljutott a tudatáig, amit közben mindvégig igyekeztem távol tartani magától, hogy őt most megalázták. A világgal szemben megtanult már védekezni, és itt most sebezhetően és gyanútlanul hagyta, hogy megalázzák, mert azt hitte, ezen a helyen nem kell felfüggesztenem magában a szeretetet (85).

A novella zárlata ezt a káoszt erősíti fel, valamint a megvetés, a lefokozódás, a süllyedés, a megsemmisülés irányát rajzolja meg: „Bizonytalanul mozgott a túlközlő autók között. Az építkezés okozta káoszban káromkodások kísérték át a túlsó oldalra. Nem volt benne tartás. Elindult vissza az aluljáró irányába, le a lépcsőn, tétován állt egy kicsit, hirtelen nem tudta, merre kell mennie” (86).

A következő – egyébként mint látni fogjuk, irodalmi vonatkozásoktól, az alkotás önreflexióitól megint csak nem mentes – elbeszélés, amelybe a szégyen beleszővődik, az *Egy bűntény mellékszálai* című szöveg, amelynek egy másik, helyenként átirrt, módosított, kibővített változata is ismert.¹² Az *Árnyképrajzolóban* helyet kapott „körülírás” – ahogyan Angyalosi fogalmaz – „rövidebb, egyszerűbb, s ennek folytán elnagyoltabb” verzió, ami abból a szempontból sem mellékes, hogy az a „kegyetlenül rideg önleírás” (ANGYALOSI 2016, 196), amely

¹² Vö. BORBÉLY 2008/1. 179–205.

jellemzi ezt a rövidebb változatot, valamiképp jobban érvényesül a szikárabb szövegváltozat esetében. Az elbeszélő számára fontos ez a távolságtartó diszpozíció, merthogy voltaképpen az édesanyja brutális meggyilkolásáról, illetve az édesapja maradandó sérüléseiről *kell* számot adnia. Kell: mert ez a feladata, ezzel a feladattal *azonos* a karkai értelemben, aki szerint az ember a maga személyes érintettségében a feladat az író számára: „Te vagy a feladat” (KAFKA 1989, 12).¹³ A beszélő én tudniillik elhatározza, hogy erről a szüleit ért brutális támadásról nem ír.

Elhatározta, hogy erről nem ír, nem beszél. Úgy tesz majd, mintha meg sem történt volna. Aztán felborult a terve. A költőnek nincs magánélete. Az érzelmeket használja, amelyekkel, mint savakkal, testből jelentéseket old ki, kiszűri a szövegek alapanyagát, amelyből majd versek, illékony, nem létező tárgyak jönnek létre. Majd valami olyasmi, ami az életre emlékezteti (108).

Ezekből a szavakból is lehet érezni, hogy a beszélő nagyon pontosan tudja, mi a feladata, s erről ridegen, távolságtartó módon számol. Ami ebben a részletben, a 28-as szövegdarabban különösen felkavaró, az a kontrapunktuális megjelenítés, ami az illékony versek mint „nem létező tárgyak” és aközött jön létre, ami Ilonából és Mihályból lett, tudniillik „tárggyá vált”-ak. A 28-as jelzetű szövegszakasz így kezdődik: „Az egész megszégyenítő volt: a gyilkosság brutalitása, és ahogy a nyomozás folyamatában Ilona és Mihály tárggyá vált” (uo.). A halott test materiális tárgyiassága és a műforma illékony-sága közötti ellentét poétikai erővé fokozódik, amit a szöveg oly módon készít elő, hogy végig többféle, egymással kontrapunktuális viszonyban álló regiszteren szólal meg: először is van az elbeszélő modalitása, amelynek mégiscsak meg *kellett* születnie, aztán van a nyomozati anyagok, boncolási jegyzőkönyvek szenttelen modalitása, valamint megjelenik a 8. szövegdarabtól kezdve a nagybetűvel írt Elbeszélő,

¹³ KAFKA 1989, 12. Később még ezt az aforizmat is olvashatjuk Kafkánál: „Feladatunk éppen akkora, mint az életünk – ezért tűnik végtelennek” (KAFKA 1989, 28).

aki valamiképp különbözik az írás feladatát elkerülhetetlenül magára vállaló és elvégző beszélőtől: az Elbeszélő diszpozíciója voltaképpen a kudarc. A gyilkosság elmesélésének, egyszersmind a gyilkosok kilétének és felderítésének kudarca fűződik hozzá. A 28-as szöveg kezdetének szégyen-effektusa („Az egész megszégyenítő volt...”) azért döntő az elbeszélés értelmezése szempontjából, mert benne kulminál a gyilkosság megtörténtének, a beszélő vállalásának és az Elbeszélő kudarcának történése.

Bibliográfia

- ANGYALOSI Gergely (2016), Az „átlépés” poétikája. Jegyzetek Borbély Szilárd novellisztikájáról, *Studia litteraria*, 2016/1–2. 192–200.
- ARISZTOTELESZ (1975), *Nagy etika*, in uő.: *Eudemoszi etika. Nagy etika*, fordította STEIGER Kornél, Budapest, Gondolat, 141–250.
- ARISZTOTELESZ (1975/1), *Eudemoszi etika*, in uő.: *Eudemoszi etika. Nagy etika*. 7–139.
- ARISZTOTELESZ (1997), *Nikomakhoszi etika*, fordította SZABÓ Miklós, Budapest, Európa.
- AUGUSTINUS (1987.²), *Vallomások*, fordította VÁROSI István, Budapest, Gondolat.
- BORBÉLY Szilárd (2008), *Árnyképrajzoló. Körülírások*, Pozsony, Kalligram.
- BORBÉLY Szilárd (2008/1), *Egy gyilkosság mellékszálai*. Budapest, Vigilia.
- BORBÉLY Szilárd (2011), Ekhó a verandán, *Tanítvány* 2011/1. 69–71. Újra megjelent a *Tanítvány* 2014/1-es, Borbély Szilárd emlékének szánt rovatában (18–21.).
- HANS-GEORG GADAMER (1993), *Der Vers und das Ganze*, in uő., *Gesammelte Werke 9. Ästhetik und Poetik II*. Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 249–257.
- GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL (1982), *A frankfurti kéziratokból. [A szeretet]*, in uő., *Ifjúkori írások*, fordította RÉVAI Gábor, Budapest, Gondolat, 11–137.

- HELLER Ágnes (1996), *A szégyen hatalma*, in uő., *A szégyen hatalma*, fordította MÓDOS Magdolna, Budapest, Osiris Kiadó, 7–92.
- David HUME (2006), *Értekezés az emberi természetéről*, fordította BENCE György, Budapest, Akadémiai Kiadó.
- FRANZ KAFKA (1989), *Az én cellám – az én váram*, fordította HALASI Zoltán, Budapest, Európa.
- Søren KIERKEGAARD (1993), *A szorongás fogalma*, fordította RÁCZ Péter, Budapest, Göncöl.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán (2007), *Cselekvés és textualitás. A szégyen retorikája és az olvasás „eticitása”, in uő., Tetten érhetetlen szavak. Nyelv és történelem Paul de Mannál*. Budapest, Ráció Kiadó, 282–314.
- PLATÓN (1984), *Lakhész*, fordította STEIGER Kornél, in *Platón összes művei. I.* Budapest, Európa.
- PLATÓN (2005.²), *A lakoma* (TELEGDI Zsigmond fordítását az eredetivel egybevetette és javította HORVÁTH Judit, a fordítást ellenőrizte, a jegyzeteket összeállította és az utószót írta STEIGER Kornél), Budapest, Atlantisz.
- Jean-Paul SARTRE (2006), *A lét és a semmi*, fordította SEREGI Tamás, Budapest, L'Harmattan Kiadó, Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék.
- Pia SØLTOFT (2003), *Etika Sartre-nál és Kierkegaard-nál*, fordította TAKÁCS Ádám, *Magyar Filozófiai Szemle*, 2003/1–2. epa.oszk.hu/00100/00186/00014/15soltoft0312.html. Utolsó letöltés: 2017. szeptember 22.

HORVÁTH ANDREA

Szégyen nélkül – A nyelv és a női szexualitás viszonya Marlene Streeruwitz munkásságában

Die Scham ist vorbei – A szégyenkezésnek vége – ezt a címet viseli a holland író, Anja Meulenbelt önéletrajzi regénye, amely egy 1978-ban Németországban megjelent coming out (MEULENBELT 1978). A cím nem csak egy előbújást sejtet, szégyentelenségre – szégyen-nélküliségre – való felhívásként is értelmezik, hanem egyúttal progresszív és provokatív felszólítás is. Ma, huszonöt évvel később, egy egykor baloldali kultúr- és emancipációkritika is éppen ezt nyilatkozta, „A szégyenkezésnek vége”, csak épp mostanra ez rezignált és komor hangzású megállapítás, mert az erotikus irodalom megsiratásával hozzák kapcsolatba. Ez elsősorban Franciaországból ered, olyan regényíróktól, mint Michel Houellebecq és olyan gondolkodóktól, mint Jean-Claude Guillebaud (GUILLEBAUD 1998), akik az erotikus irodalom végének okozójaként a 60-as évek végének szexuális forradalmát nevezik meg, beleértve a nőmozgalmakat, valamint a cenzúra visszavonulását, a zapping elterjedését és a női szerzők megjelenését az erotikus könyvírók között.

2011-ben jelent meg az *Anthologie historique des lectures érotiques ötödik és „ténylegesen” utolsó kötete, amely az 1985-től 2000-ig tartó időszak rezüméje, és a De l’infini au zéro* (A végtelenből a semmibe, PAUVERT 2001) címet viseli. A könyv mérlegeli a veszteséget, melyet a feminista irodalom nézete szerint nem fájlni, hanem ünnepelni kellene. A veszteség előfeltétele, hogy egykor létezett jól működő erotikus irodalom; ez azonban feminista szemszögből módfelett kérdéses úgy a nők ebben az irányzatban betöltött szerepének funkciója, mint ezen irodalom nők életében betöltött szerepének funkciója tekintetében.¹

¹ A feministák részéről a kritika a nőkkel szembeni mediális és reális szexuális erőszak közötti, létezőként elfogadott, jóllehet nem bizonyított kölcsönhatással is

Az aktuális vád, mely szerint az erotikus dramaturgia elvesztette egzisztenciálét, mert időhúzás, titkolózás és takargató vetkőzés nélkül az erotika mintegy kicsúszik metaforikus keretei közül,² valójában a huszonöt évvel ezelőtt a nőmozgalmak második hulláma által támasztott, a szégyen-nélküliség kíváncsiára adott negatív visszhangnak tűnik. Az, hogy szorgalmazták a saját nem és annak szexuális és társadalmi értelemben vett szükségleteinek exponálását azok rejtegetése helyett, a szexualitást a magánügyek közül nyilvános és politikai témává léptette elő. A testtudatosság és a szexualitás női szemszögéből való ábrázolásának nehézségét szemlélteti Verena Stefan műve, az 1975-ben megjelent *Häutungen* (STEFAN 1975), korának legismertebb és legvitatottabb szövege. Az „önéletrajzi feljegyzések” egy fiatal nő fejlődését viszik színre attól fogva, hogy mások szemével látja magát, az önmeghatározásig, kezdve a főszereplő nő elkeserítő tapasztalataival. Partnerével a szexualitást félreértések és tettetések sorozataként éli meg, mely nem elégíti ki, a „koitusz [...] tanult és gyakorolt formáiban” számára „kétségbeesett tett” (STEFAN 1975, 103), nem felel meg szellemi igényeinek és testi vágyainak. Már azért sem, mert genuin női kéjes örömeinek és testtapasztalatának útját állja a társadalom és média által rákényszerített kép a férfiak kíváncsiáira szabott nőideálról és a női test ideális működéséről a szexuális aktus során. Elsőként a kettős tagadás, a férfakkal való szex és az arra alkalmazott nyelv megtagadása által nyer szabad mozgásteret, hogy megélje és élvezze saját testét, egyelőre önkielégítés útján és a homoszexualitásban. A konfrontáció a másik nőben megkettőződő női vágygal a feminista fejlődésregény szinte elengedhetetlen állomása.³ Cselekményszinten példázódik, amit a „női esztétika” a művészettől, mint médiumtól, kivált az irodalomalkotástól és -befogadástól megkövetel: lehetővé

érvel. Az Emma c. „női politikai magazin” PorNo-kampánya Susan Brownmiller jelmondatával is operál: „A pornográfia az elmélet – a nemi erőszak a gyakorlat”.

² Vö. HANIMANN 2001, 51.

³ A tükröződés, mint konfrontáció ilyes formája megfelel azon követelményeknek is, melyeket női gondolkodók a „női esztétikával” szemben támasztanak. Vö. OSINSKI 1998, 71f.

tenni a nő számára a belepillantást „egy élő tükörbe, melyben elveszíti, és újra megtalálja önmagát” (LENK 1976, 87).

Mégis a tény, hogy a homoszexuális élmények „rendkívüli állapotként”⁴ jelennek meg, megmagyarázza, mennyi célkitűzéssel és fáradtsággal jár együtt a saját nem felé fordulás, ami végtére is szintén kevésbé áll a kéj, mint inkább a női egyénné válás szolgáltatában; végső célja a megbékélés az önnön testtel és annak örömteli méltatása, mint „Kürbisfrau” – tök alakú nő.⁵ Az akceptált női test megnevezésének metaforája az egykor divatos természeti képek után irányul, és szemlélteti, mi ad okot a nőmozgalommal és megjelenésével szembeni polemikus kritikára. Az azonosulás a „Kürbisfrau” modelljével sem nyelvileg sem esztétikailag nem vonzó lehetőség. Kísérletek, melyek igyekeznek a biológiai nem intimitását nem orvosi és nem szexista duktusban kifejezésre juttatni olyan szóalkotásokkal, mint az „ajakosak” és „szeméremajkasak” (STEFAN 1975, 98), a nőmozgalmakon belül is ideológiagyánúsak. A szexuális és fiziológiai identitás összefonódásában a „nőiség” koncepciójának renaturalizációja mutatkozik meg: a szervi működés és az érzékelés szemléltetése vérázta méhnyálkahártya poetikus képzelete által⁶ akaratlanul is megfelel a szexualitás tisztán biológiai értelmezésének, és testi folyamatokra redukálja azt, melyek anatómiai okokból nem láthatók, és legalább is maga az aktus során csak imaginálhatók. Szavakba önteni azt a szépséget, amit a szem elől rejtegetünk és már rég szégyenlősen elhallgatunk, hogy annak ábrázolásával az esztétikai tetszés és a – még kényesebb – érzéki izgatottság iránti morális követelményt kapcsolatba hozzuk, olyan program, mely meggyőző gyakorlat híján megmarad a periféria-irodalom törekvésének. Az elmélet szerint a kéj ikonográfiájában az orgazmus közben megfeszülő vaginaábrázolásnak a merev pénisz képének helyébe kellett volna lépni. Ez köztudottan nem így

⁴ Vö. a harmadik fejezet címét (STEFAN 1975, 109).

⁵ Vö. az utolsó négy beszédes fejezet címét (STEFAN 1975, 119).

⁶ Vö. Képek, melyek a méhben zajló vérzéses folyamatokat burkoltan, irodalmilag hivatottak szemléltetni. (STEFAN 1975, 105).

történt, és az okok talán nem csak az esztétikai konvenciókban és szexuális kondícióban keresendők.

A 70-es évek feminista írónőinek elképzelése a szexualitásról éppoly egybéhangzó és normatív, mint az általuk pornográfiával vádolt képek, csak éppen eltérő tartalmú követeléseket támasztanak. A jellemzően férfi szexualitás-felfogás⁷ ellentettjeként a szerelem és szexualitás összekapcsolását, a testiség lelki feltöltését és részletes tematizálását követelik meg. Az agresszió, a szótlan bujaság és a gyengédség és kötődésvágy nélküli orgazmushajhászás elutasításra kerül. A témát, hogy ez a koncepció az erősz sötét oldalaival, a gaztetre való hajlandósággal és az – akár erőszakos – transzgresszió követelményével kapcsolatba hozható-e, amit a mai francia gondolkodók vitatnak, annak idején legfeljebb a női pornográfiákat kiadó Claudia Gehrke köreiben tárgyalták.⁸ A szexualitást és a vágyakozást női szemzőből bemutató írások gondolatát a szélesebb körű nyilvánosság, az irodalomkritika és a könyvpiac ellentmondásosan fogadta, eleinte határozott elutasítással, majd csöndes befogadással.

A 70-es évek feminista szövegeit egyfelől az a rágalom éri, hogy gusztustalan 'pinapoétika' (*Schamlippenpoetisierung*), és az irodalmi kánon figyelmen kívül hagyja, mint kényes ízléstelenségeket, melyeket a feminista irodalomtudomány is „etnográfiai” margináliákként kezel.⁹ A szándékolt szégyentelenség önkéntelen ízléstelenség irányába történő eltolódásával a politikai-társadalmi kíváncsiak szubjektív-esztétikussá mérséklődnek, ami ráadásul hatástörténeti szempontból vizsgálva kudarcba fullad. Recepció-pszichológiai szempontból tanulságos, hogy a „szégyenkezés végére” irányuló feminista követelést a (férfi) befogadók elutasítják, mert kínosnak találják. A pszicho-esztétikai elhíttelenedés nem csak kivédi a kínos témákat, hanem egyúttal fokozza a kínosan

⁷ A férfi szemléletű szexualitás-koncepció negatív jellemzőinek A. C. Kinsley kutatásai alapján többek között a következők számítanak: a szexualitás és az erőszak vegyítése, mely a nők ellen irányul és tárgyá degradálja, valamint ösztöneiknek alávetett és szexuálisan kielégíthetetlen lényekként ábrázolja őket.

⁸ Vö. GEHRKE 1988. Gehrke ma a *Mein heimliches Auge* c. erotikus évkönyv kiadója.

⁹ Vö. OSINSKI 1998, 69–71. Ezen belül utalások a kortársak reakciókra.

érintettek szenzibilitását, akik így érző-arisztokratákká válnak. A minta továbbra is működik. Amikor Marcel Reich-Ranicki (és nem csak ő) a *Lust* megjelenése után sérelmezte, hogy Jelinek „egy olyan könyvet írt, melyben a szexualitást rendíthetetlenül és minden erőt bevetve a világ legvisszataszítóbb dolgának bélyegez”,¹⁰ a kritikus ízléstelenséggel vádolja az írónőt, egyúttal gyengéd érzelmeket és elköteleződést mutat a szexualitás, mint a vitalitásra pozitív hatást kifejtő tapasztalat védelmében.

Ellentétben a kirekesztett, csúf szexualitás-ábrázolásokkal, a 90-es években feltalálják, és rögtön kanonizálják az ún. „női erotikus irodalmat”, amely offenzív szégyentelenség helyett kiszámított, eladható lemeztelenedést kínál erőszak-potenciál nélkül, vagy, az aktualitás kedvéért, sztriptízt magamutogatás helyett. Az Ulla Hahn (HAHN 1991), Monika Maron (MARON 1997 [1996]) vagy Ingrid Noll (NOLL 1993) tollából íródott nő- és szerelmes regényekben a szexualitás témája mindig helyt kap épp úgy, mint Sibylle Berg, Julia Franck oder Karin Duve első műveiben. Műfajok, melyekben azelőtt az elbeszélés az érzelmekre és a testre irányult, házasságtörésről, viszálykodásról szóló, szórakoztató és detektívregények, most mind tartalmazznak „helyeket”, jeleneteket, melyek a szexualitást testi folyamatként mutatják, és a problémás aspektusokat sem hallgatják el. Nem hiányoznak a kis ügyetlenkedések, kérdéses orgazmusok és kevésbé fontos, ám realiztikus részletek, mint a piszkos ágynemű, és hogy a szereplők nem képesek összehangolni szükségleteiket és testrészeiket; ezáltal az etablt író nők a nők közötti bizalmaskodást és összekacsintós beszélgetéseket szimulálják, a fiatalabbak pedig durván követelik a csúf realizmus iránti jogukat. Szexpraktikák, pózok és segédeszközök egy sajátosan élénk parlandó vagy egy kifejezetten józan elbeszélői hangnem részét képezik.

A szexuális reáliák jelenléte a női szórakoztató irodalomban az irodalmi emancipáció bizonyítéka; a tény, hogy női főszereplők

¹⁰ Marcel Reich-Ranicki a ZDF „Das literarische Quartett” c. adásában, 1989.03.10. Vö. továbbá http://homepages.compuserve.de/WunderlichDieter/literarisches_quartett.htm (15.1.2003).

lényegében úgy élük meg a szexualitást, amint az korábban férfiak tollából íródott szövegekben jelenik meg, bizonyítja saját és szereplőik szavahihetőségét. Az emancipáció, a „hitelesség” és a könnyen olvashatóság kapcsolata biztosítja az érdeklődést és az irodalomkritikusok jóindulatát. A kiemelkedő kritikus, Reich-Ranicki így fogalmaz: „nagyon erotikus”.

Az ún. „Fräuleinwunder”-írónok, Franck, Zeh, Jenny vagy Hermann, ezt a rájuk használt jelzőt marketing tervükben is felhasználják. Csak Sibylle Bergnek van hozzáfűznivalója: ő – alig kevésbé eladást ösztönző céllal – így vág vissza: „Az erotika a közösülés előtti pillanat. Mikor a dugásnál tartunk” (BERG 1998, 151). Berg az „erotikát” ironikusan az előjáték eufemisztikus szinonimájaként használja, úgy utal rá, mint kulturális konstrukcióra, melynek az elvárásoknak megfelelően meg kell előznie a „közösülés” anatómiai folyamatát, és lágyabbá teszi a drasztikus aktust, mely úgy tűnik, csak vulgáris szavakkal kifejezhető. A különböző megnevezések utalnak az eltérő perspektívára, attól függően, hogy az aktus előtt vagy után, férfi vagy nő, megfigyelő vagy résztvevő beszél, illetve az elvárások, cselekvés és elbeszélés – a szexuális elképzelések és a valóság függvényében, vagy Lacanra hivatkozva a tekintettől és szemtől, a nézéstől és a szexualitásról alkotott irodalmi képzet tárgyától függően. Berg kijelentése ábrázolja a tekintet szerepét a pillantás tárgyához, és tematizálja a szövegben jelen lévő érdeklődését, miként az befogadja a szöveget. Egy individuális instancia betörése egy állítólagosan semleges irodalmi szimulációba arra emlékeztet, hogy a szöveg előfeltételez egy olvasót, aki jelen akar lenni: „Mikor a dugásnál tartunk.”

Dé *mi* nem tartunk „a dugásnál”, mi „az olvasásnál” tartunk, a kérdés csak az, miként kapcsolódik az egyik a másikhoz. És: mit is csinálunk pontosan, amikor szexről olvasunk? Mindenképpen valami mást, mint amit az ún. „naiv” olvasó, ennyi bizonyos. Készségeinek befogadását, anélkül, hogy szociopátiás károkat tenne, az irodalomtudomány természeténél fogva kétségbe vonja – ezt az álszent nagyképűséget kritizálja Susan Sontag „Die pornographische Phantasie”

című tanulmányában,¹¹ anélkül, hogy ezáltal az irodalomtudományos gyakorlat megváltozna.

Minden erotikus költészet alkotóeleme, hogy az olvasó szemlélőként akar jelen lenni. A pornográf paktum, mely rendszerint elbeszélő és olvasó között köttetik, kimondja, hogy az olvasó tanúja az eseményeknek anélkül, hogy azok részévé válna. A legújabb, a nők pornográfiához való viszonyát vizsgáló kutatások¹² eredménye azt mutatja, legalább is kérdéses, hogy egy nő mást vár el az olvasástól, mint egy férfi. Azonban hozzátartozik a feminista pornográfia-kritika toposzához, hogy ez mégis így volna, és hogy a szövegnek legalább az olvasó elé kell tárnia annak voyeurizmusát, hogy azt ne egyszerűen pornográfának, hanem igényesen „erotikusnak” tekinthessük.

Az ún. „női erotikus irodalom” elbeszélői gyakorlata két problémát dolgoz fel: egyrészt a szemléltetés perspektívájához kapcsolódóan, másrészt a nők idegen, férfi tekintettel való azonosulásának problémáját, amely úgy jelenik meg, mint játék az olvasói elvárásokkal. Julia Franck 1999-ben megjelent *Liebediener* (FRANCK 1999) című regénye az erotikus alávetettség jelenetében idézi a toposzokat, melyben a nő kétségtelenül elcsábítható és mindig rendelkezésre áll:

Éreztem a csiklandozást a hasfalamban, szinte már hallottam, amint közeledett hozzám, hogy félrehúzza ruháimat, csupasz bőrömet, metelen mellemet és mindenemet maga alá vonja. És megelőzhetném, csak rá kellene néznem, csak ránézni, ennyi csupán. Ránéztem. Igazam volt. Ő sem fordult el többet (FRANCK 1999, 100).

Azok az ironikusan megtörő, kiábrándulást okozó elvárások teszik „nőivé” a szöveget, melyekre az olvasó kondicionálva van, és melyek

¹¹ Sontag utal rá, hogy az érvelés „végül is a tudat tekintetében álló kompetenciák rangrendjére lyukad ki” (SONTAG 1980, 70).

¹² Vö. Corinna Rückert kultúratudományi tanulmányával, amely egy átfogó kutatási beszámolóban bizonyítja, milyen tarthatatlan a használatban pornográfiát bíráló lévő érvelés. Rückert esetelemzések által arra az eredményre jut, hogy a pornográfia egy nemtől független kulturális jelenség, és a női pornó kizárólag egy alműfaj, melyben speciális esztétikai és tartalmi ábrázolási módokat alkalmaznak (RÜCKERT 2000).

alátámasztják a lemeztelenedés tradicionális dramaturgiáját és a konvencionálisan férfi szemszögből történő szemléltetését: „Éreztem, amint valami meleg benedvesíti az anyagot, és tudtam, most fel kell állnom, nem azért, hogy Alberthez, hanem hogy a mosdóba menjek, és feltegyek egy tampont, hogy csillapítsam a vérzést” (uo.).

A testnedvek átvitt értelmezésének eredetisége és sikere vitatható. Itt de facto a szexre irányított tekintet csak elterelődik, és a szexuális izgalom az esztétikai élményt hiányolva lelohad. A női test többé nem a kíváncsi tárgyából válik kéjes szubjektummá, hanem egy szexuálisan izgatott szubjektumból genuin női, a reprodukciót szolgáló testi funkciók tárgyává. A női test erotizálásának útján megy végbe annak renaturalizációja, és a – szubverzív – komikum álcája mögött valójában giccs bujkál. Ez a megállapítás megegyezik a „női erotikus irodalom” szubtextusával, hogy a nők számára nem létezik „mástól független” kép, mert számukra a szexualitás, az erotika és a szerelem egy és ugyanaz. A nők vágyakozása nem ismer bonyodalmakat, melyek ne lennének megoldhatók az álláspont megváltoztatásával. Az „új” öntudat abban áll, hogy a nők, úgy az irodalmi művek főszereplői az ágyban, mint a szövegeinek genuin női voltát hangoztató íróknak a könyvpiacra, követelik ezt a változást.

Ez az igény nem igazolható a mű esztétikai ismérvein keresztül, mint a nyelv, stílus vagy perspektíva, hanem kizárólag a szerzőség kritériumán alapszik. Ezért a női tekintet nem irodalmi-esztétikai, hanem biológiai tény. Egy (auto-)biográfiai mű színre vitelénél ez rejtve marad, mert a szinte folyamatos perszonális, gyakran egyes szám első személyű elbeszélésben nem lehet megkülönböztetni az írónőt, a női elbeszélőt és a főszereplő nőt.¹³ A hang, személy és test állítólagos identitása a szexualitás töretlen élményét szimulálja, és tagadja, hogy a megfigyelés és a leírás hasznos, mint a leírtak lényeges faktori. Végül a szövegek működése egyidejűleg pornográf, mivel azok a szexuális

¹³ A „női erotikus irodalom” itt is a 70-es évek többnyire önéletrajzi ihletésű szövegeinek hagyományában áll, melyek, mint „személyes történetek”, saját tapasztalatokat feldolgozó beszámolók, levél- vagy naplórégények, az elbeszélő történet szubjektivitását és tapasztalati gazdagságát emelik ki.

aktus konvencionális ábrázolását kínálják, és szépirodalmi, hiszen az erotika mítoszt viszik tovább. Emlékeztetőül: „Az erotika a közösülés előtti pillanat” (BERG 1998, 151), amint azt Berg megfogalmazta – egyébként szorosan kapcsolódva olyan írókhöz, akik egyikéről a továbbiakban explicit szó esik.

Marlene Streeruwitz kitüntetett szerepe abból adódik, hogy ő az erotikát úgy értelmezi, mint férfi bevésoedés kulturális képzetét a társadalmi hatalomkonstrukció szolgálatában, és úgy látja, hogy sem a természeti metaforikus női esztétika sem a felszínes ironia által leplezett szentimentális pornográfia nem megfelelő módja a szexualitás női szemszögből történő elbeszélésének. Az osztrák író női szövegeinek meghatározó elemei a látószög problematikája és a női szerzői lét önteltsége, főleg a legkényesebb témák, a szexualitás és a vágyakozás ábrázolásában. A 60-as évek óta zajló viták, felelősségrevonások, követelések és kutatások valamint ezek kritikái pre-, szub- és intertextusokként szolgálnak az író női szövegeihez. Streeruwitz műveinek háttérében a politikai nőmozgalmak állnak, a női esztétikáról alkotott elméletek színpadai előtt játszódnak, és az ún. „női erotikus irodalom” talajában gyökereznek.

Az „erotikus bódultság” egy elidegenedés- és korrupciós mechanizmus része, amelyben a nőkre az áldozat szerepe jut. A patriarchátus nyelvi, szexuális és gazdasági alá-fölérendeltségi viszonyával szembeni kritikának tekintetében a szerelmi kapcsolat és szexualitás magányügye nem választható el a nők szocio-ökonómiai helyzetétől. A „női irodalom” művészeitől, kultúr-újságíróitól és aranyművészeitől eltérően ők gyakran anyagi függésben élnek a férjüktől vagy ex-partnerüktől, és szomorú helyzetük ábrázolásában a marxista-feminista alaptémák úgy hangoznak, mint gazdasági egyenlőség utáni követelések. A munkanélküli feleségek gazdasági függése szemben áll az anyagilag független szerető érzelmi függésével. „Az eltartott és az önálló nők közti szakadék leküzdhetetlen volt” (STREERUWITZ 1999, 241) – így írja Streeruwitz. A férj távollétével uralja feleségét és uralkodik fölötte (STREERUWITZ 1999, 292). A szerelmesek lemondanak a házasság biztonságáról és státuszáról. Jutalmuk a „nem korrumpált” kép fikciója, amely részükről egy toposz:

Ez a szerelem kötelezettség nélkül. Ez már tetszett volna neki. Az ágyban egész biztosan. Egy nő, aki saját élvezete kedvéért is ágyba bújna vele. És nem egy korrupt házasság fuvallata. Szerelem és kéj. Semmi más. Ez már mulatságos. De legalább létező (STREERUWITZ 1999, 241).

Így emlékszik vissza Margareta a *Nachwelt*-ben a szeretőjével megélt boldogságra. Ez a férfit nem gátolja abban, hogy otthonosan érezze magát feleségénél, Taudenál, aki „rendet rakott utána. Kivasalta az ingeit.” Az ellátó közösséghez hasonló szex nélküli házasságban visszájára fordultak a szerepek, a férfi kiszolgálása az anyaság hatalmává válik.

És így egyáltalán nem stimmelt a beosztás, melyben a férfi volt a cselekvő és a nő a tárgy. A férfi a tükör. Voltaképp. És magába szívta, ami érte és miatta és rajta. Megcsinálva. Átgondolva. Elintézve. És abból lett. Örökké szoptatott fiú (STREERUWITZ 1999, 277 f.)

Egy nő teljesítménye abban áll, hogy a házassághoz – ha nem is szenvedélyes – szerelmi kapcsolatként tekintsen, ha kész a kivetítésre és az önámításra:

a nő. A szerető. Vagy színlelte a vakságot. Nem látott. Folytatta. Vasalta az ingeket [...]. Az ingek mellett nem kellett az életével törődnie. Nem volt valós. De megvalósult. Vagy rájött. Felfedezte a csalást. Amint minden, ami közös. Amint minden, ami szerelem, csak az övé volt. Projekciók, melyeket ő készségesen visszatükrözött. De akkor is csak tükörképek (uo.).

Marlene Streeruwitz más véleményen van. Ő a bizonytalan beszédet exponálja. Bizalmatlanul „ezzel a nagyokos-férfival szemben [...], aki a nőt a képzésben és beszédben fejleszteni hivatott” (STREERUWITZ 2001, 8) elutasítja az új nyelvi irányzatot, amely a „beszélj teljes mondatokban”- elvet szorgalmazza. A költészetnek és a „hiányos mondatoknak” kívül kell esniük a nyelvtan hierarchikus struktúráján, és egyértelműen megmutatni, hogy az a tapasztalat eltorzítása. Mivel – így Streeruwitz – „egyszerűen fogalmazva minden alany-állítmány-tárgy mondat szerkezet ki van szolgáltatva a fürkésző tekinteteknek. [...] Az szerző bizonyul a női és férfi olvasók, a saját szereplői és a

világról szóló leírás tettesének” (STREERUWITZ 2001, 21). Streeruwitz próbálja elkerülni ezt a tetteséget, és oly módon mégis író maradni, hogy relativizálja szerzői voltát. Frankfurti poétikai előadásaiban az írást egy téralkotásra tett kísérletként értelmezi, melyben „az olvasó – férfi vagy nő – maga fejezheti be a szöveget, amely ezzel sajátjává válhat” (STREERUWITZ 1998, 55). A létrehozandó térről, „mely nem kis mértékben veszít alanyiságából, de nem is válik teljesen tárgyiassá, és ezáltal magán hordozza annak jegyeit” (STREERUWITZ 1998, 54). Streeruwitz átértelmezte a beszéd fogalmát. Így szubjektív tudatuk keretein belül és világmagyarázatra irányuló igényt mellőzve jutnak szóhoz a női főszereplők.

Ezen női szereplők sejtik e nyelvnek és nyelvtanának korrumpáltságát és „gyarmatosítását”,¹⁴ mint saját befolyásolhatóságukat. Tévézés közben érzékelik „az efféle happy endek szörnyűségét. A hazugság nemtörődömségét” (STREERUWITZ 1999, 17). A happy endek szörnyűsége és a szépirodalmi cselekménypoétika ámitásai Streeruwitz – csak úgy mint Jelinek – értelmezésében kerülendők oly módon, hogy az író cselekmény nélküli anyagot választ – mint a *Verführungen* (STREERUWITZ 1996), *Majakowskiring* (STREERUWITZ 2000) és *Nachwelt* (STREERUWITZ 1999) című művekben – vagy, mint a *Partygirl*-ben (STREERUWITZ 2002),¹⁵ már ismert cselekményt beszél el újból. Főleg a korai szövegeiben, mint a *Lisa's Liebe* (STREERUWITZ 1997) és a *Verführungen. 3. Folge. Frauenjahre*, juttatja kifejezésre, hogy Jelinekhez hasonlóan lemond az eredetiségről, az irodalmi hírnévről és a kultúrszociológiai presztízsről, miként triviális műfajokhoz nyúl vissza. Regényeinek szembevető jellemzője a bekezdésekbe szedett tagolás messzemenő nélkülözése, valamint a pontos és ismétlődő

¹⁴ A frankfurti poétikai előadásaiban ehhez kapcsolódóan az alábbiakat írja: „Nyelvtanunk gyarmatosítása nem tűr meg más gondolatot a tettes és áldozat ellentmondásán kívül aktívban és passzívban. Ez azt jelenti, hogy egy nyelvtől meg kell szabadulni, és ennek segítségével védelmezni kell egy új nyelvet” (STREERUWITZ 1998, 33).

¹⁵ A regény német nyelvű kontrafaktum Edgar Allan Poe *Az Usher-ház vége* c. művéhez.

mindennapi fogásokat tagláló „Streeruwitz”-hang. Mivel „hogy bizonyos időkre meg kell jelennünk a hétköznapiakban. Erre” – így Streeruwitz – „az én kultúráim nem készített fel”, csak „az elragadó megváltás nagy pillanatára” (STREERUWITZ 2001, 11).

A női szereplőknél jelentkező szexuális kedvetlenség egy vágyak nélküli világ fikciójából ered. A 2002-ben megjelent *Norma Desmond* című gótikus sci-fi regényben a jövőbeli nők egy 2134. évi népszavazást követően egy második, a hüvelyben kialakult csiklóval is rendelkeznek (STREERUWITZ 2002, 33) és a gyámolt gyermekek szeretővé kiképzett klónjai is három pénisszel bírnak. A szexuális téren magas elvárásokat támasztó társadalom karikatúráján túltesz a szex nélkül működő kiscsalád idilli képe, melyben a női elbeszélő otthonra lel Mamasannal, az anyáskodó transzvesztitával és a gyermekké visszafejlődött szeretőjével, akinek a számos nemi szerve sajnálatos anomáliát mutat.

Streeruwitz női szereplői számára a kék külön áll Erósz mítoszától és a szexuális gyakorlattól, de létezik: a pillanat nem testi élvezet-tapasztalásában és a mindennapok epifániájában. E „más állapot” eszményképe a mindennapi valóságban az autóvezetéssel feleltethető meg: egyedül, éjjel, zenét hallgatva. Ezáltal tapasztalják meg a nők, hogyan élvezhetik saját testüket a testtelenség aktusában, mely nem alávetettség, hanem felszabadító mámort és egyúttal a tudatosság legfelsőbb fokát jelenti.¹⁶ Streeruwitz erotikus-pornográf írói attitűdje eltolódik a fennhéjázó szerzőség irányába egy másik, klasszikusan férfi-műfajban, a road-regényben.

Bibliográfia

- Sibylle BERG (1998), *Sex II. Roman*. Jules Spinatsch fotóival. Leipzig, Reclam Phillip jun.
- Julia FRANCK (1999), *Liebediener*. Köln, dtv.
- Claudia GEHRKE (1988) (szerk.), *Frauen und Pornografie*. Tübingen, Konkursbuchverlag.

¹⁶ Vö. PONTZEN 2001, 75.

- Jean-Claude GUILLEBAUD (1998), *La tyrannie du plaisir*, Paris, Seuil (németül *Die Tyrannei der Lust. Sexualität und Gesellschaft*. München, Luchterhand, 2001).
- Ulla HAHN (1991), *Ein Mann im Haus*. Stuttgart, dtv.
- Joseph HANIMANN (2001), Die ihr eintretet, lasst alle Hüllen fallen. Lektüren am Nacktbadestrand: Vom Ende der erotischen Literatur unter weiblicher Federführung, *FAZ*, 2001. 5. 29. p. 51.
- Elisabeth LENK (1976), Die sich verdoppelnde Frau. *Ästhetik und Kommunikation* 7, 84–87.
- Monika MARON (1997 [1996]), *Animal triste*. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch.
- Anja MEULENBELT (1978), *Die Scham ist vorbei. Eine persönliche Geschichte*, München, Frauenoffensive, 1978.
- Ingrid NOLL (1993), *Der Hahn ist tot. Roman*. Zürich, Diogenes.
- Jutta OSINSKI (1998), *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*. Berlin, Erich Schmidt.
- Jean-Jacques PAUVERT (2001) (szerk.), *Anthologie historique des lectures érotiques*, Tome V. *De l'infini au zéro*, Paris, Stock.
- Alexandra PONTZEN (2001), *Lust – keine Lust. Der weibliche Körper im erotischen Roman von Ulla Hahn bis Elfriede Jelinek*, in Wieland und Winfried FREUND (szerk.), *Der deutsche Roman der Gegenwart*. München, UTB, 53–76.
- Corinna RÜCKERT (2000), *Frauenpornographie. Pornographie von Frauen für Frauen. Eine kulturwissenschaftliche Studie*. Frankfurt a. M., Lang.
- Susan SONTAG (1980), *Die pornographische Phantasie*, in uő., *Kunst und Antikunst. Essays*. München, Hanser, 39–74.
- Verena STEEAN (1975), *Häutungen. Autobiographische Aufzeichnungen, Gedichte, Träume, Analyse*, München, Frauenoffensive.
- Marlene STREERUWITZ (1996), *Verführungen. 3. Folge Frauenjahre*, Frankfurt a. M., Suhrkamp.
- Marlene STREERUWITZ (1997) *Lisa's Liebe. 1.–3. Folge*. Frankfurt a. M., Fischer.
- Marlene STREERUWITZ (1998), *Können. Mögen. Dürfen. Sollen. Wollen. Müssen. Lassen. Frankfurter Poetikvorlesungen*. Frankfurt a. M., Suhrkamp.

- Marlene STREERUWITZ (1999), *Nachwelt. Ein Reisebericht. Roman.* Frankfurt a. M., Fischer.
- Marlene STREERUWITZ (2000), *Majakowskiring*, Frankfurt a. M., Fischer.
- Marlene STREERUWITZ (2001), *Im Gespräch mit Heinz-Norbert Jocks.* Köln, DuMont.
- Marlene STREERUWITZ (2002), *Partygirl*, Frankfurt a. M., Fischer. 2002.
- Marlene STREERUWITZ (2002/1), *Norma Desmond. A Gothic SF-Novel.* Frankfurt a. M., Fischer.

PUSKÁS ISTVÁN

Pasolini, Olaszország szégyene

Pier Paolo Pasolini a XX. századi Olaszország egyik legnagyobb, ha nem legnagyobb botránya volt. Mind művészeti, mind közéleti megnyilvánulásai rendre jelentős felháborodást, gyakran jogi eljárásokat s olykor ellene irányuló verbális és fizikai atrocitásokat generáltak. A véleményformáló politikai, értelmiségi, kulturális elit jelentős szereplői, csoportjai számára csakúgy, mint szélesebb tömegek szerint Pasolini az olasz társadalom és kultúra alapértékeit kérdőjelezte meg, tagadta, illetve állított velük szembe azokkal gyökeresen ellentétes igazságokat, azaz a közösség domináns része számára elfogadott erkölcsiségen kívülre helyezte magát. Egy olyan Olaszországot mutatott meg, egy olyan Olaszországról beszélt, amelyről a közmegegyezés szerint nem volt szokás tudomást venni, élete a közbeszédén, a domináns kultúrán kívül zajlott.

Pasolini a domináns kultúra médiumai által, azok nyelvét – igaz, gyakran szubverzív módon – használva rendre olyan ügyeket tematizált, olyan kérdéseket vetett fel, amelyek a közerkölcs, a közmegegyezés szerint nem voltak szalonképesek, tehát ezen diszkurzusok számára nem léteztek. Ő volt az a külső tekintet (ő vállalta magára ezt a szerepet), akiben, akinek fényében, aki által az eltagadottság láthatóvá vált. A közösség úgy próbálta kezelni a helyzetet, hogy azt, amit a társadalomról Pasolini megmutatott, rá vet(it)ette vissza, a maga eltagadott erkölcstelenségét nem beismerte, hanem a másiknak tulajdonította. Pasolini, a botránykő arra volt jó, hogy fel lehetett rá írni az eltagadandókat, ezzel lehetett külsővé tenni, kitaszítani, pontosabban a kitaszítottság helyzetébe hazudni (mind azokat a dolgokat, amelyekről nem akart tudomást venni, mind azt, aki mégis szóvá tette), ezáltal pedig újra konfirmálni azt az identitást (s az alapjául

szolgáló értékeket), amelyet az olasz társadalom domináns része kialakított és működtetett. A közösség pont úgy viselkedett, mint a másik által szegyenbe hozott, aki szegyenét úgy igyekszik palástolni, úgy megpróbálja felszámolni azt, s a másikat teszi felelőssé azért, hogy ő ebbe a szituációba került.

Pasolini különösen halálával, halálában, pontosabban holttestében vált a szegyen jelévé. Jean Paul Sartre szerint a holttest az emberi test azon egyedüli helyzete, állapota, amelyben a test már nem tapad össze elválaszthatatlanul a szubjektummal, mert immár nem helyeződik semmiféle szituátságba, amelyben, amely által a másik (az akárki) számára a mindig is megnyilvánul, jelen van (SARTRE 2006, 418–419). A holttest a szubjektum jelenléte nélküli puszta test, ekként a semmi, a megfosztottság által, az eltűnésben tudja felidézni a szubjektumot. Ez viszont nem jelenti azt, hogy a holttest jelentés nélkülivé válna, hogy lefoszlana róla az az idő folyamán tapadó sok minden, amit a mások írnak rá, írnak a húsba, s amit valakiként azonosítanak. Pasolini (holtteste) a külső tekintetek, a közönség szemében, a halál mások számára láthatóvá válása, a bűntény felfedezése után tovább élte, éli a korábbi szubjektum életét. Ebből a szempontból emblemikus jelenetet örökít meg az a fotó, amelyen a gyilkosság helyszínén összesereglett személyek a földön heverő élettelen testet szemlélik. Hasonlóképp emblemikus magáról a holtestről készült fotó, amely a következő napokban bejárta az országos és a nemzetközi sajtót. A harmadik évezred elejének média-világában rutinosan és immunisan mozgóember számára is felkavaró látvány, még mindig szegyenkezésre kész, nyilván nem függetlenül attól, hogy tudható, kinek a teste ez, a sáron és a véren kívül mi minden tapad még rá. (Amihez persze jócskán hozzájárul, pontosabban, amit alapvetően meghatároz a halálhoz és a halott testhez a nyugati modernításban kialakított sajátos viszony.)

Az élmény azért ennyire felkavaró, mert élőként egy halott „tekintetében” ismerünk magunkra, mint előre, s a halál ránk vetett pillanatában az életben létünk miatt szegyenkezünk. Az Auschwitz-élmény már kikopóban lévő emlékezete éled fel újra, az a botrány, hogy mi életben vagyunk, ami nem a bűnünk, hanem a szegyenünk. Az új

évezred olasz irodalmát erőteljesen befolyásolja a Pasolini holtteste felett érzett szegyen, a sajtóban megjelent kép a generációs emlékezet szerves részét képezi. A szegyen szituációjába került négy évtizeddel ezelőtti olasz társadalom persze a lehető legkiszámíthatóbb módon reagált a tragédiára: a Másikban kereste a hibát. A gyilkosság utáni hetekben a közvéleményben megformálódó egyik legerőteljesebb narratíva Pasolinit nem áldozatnak, hanem bűnösnek látta, mintegy visszaigazolván a rá írt korábbi ítéleteket, hiszen ő maga és a botrányos, erkölcstelen életvitel okozta a tragédiát. (A Pasolinit felmentők, a halálán megrendülők, az őt őszintén elsiratók között volt Jean Paul Sartre is, aki 1976. márciusában a *Corriere della Sera*-ban közölt egy rövid írást a halott védelmében, próbálta meg a holttestet beszennyező, vádakkal teli mondatokat letörölni.)

Pasolini holtteste, az olasz társadalomra vetülő tekintete mind a mai napig élteti a szegyent. Bár nincs egyedül, Aldo Moro, Giovanni Falcone, Giuseppe Impastato és még sokan mások állják körbe a közösséget, és „gondoskodnak” arról, hogy ez az állapot eleven maradjon. A halottak üres tekintete hozza létre az olaszokat az ideológia, a hatalmi diszkurzusok által mondott-hazudott értékek, egy erre alapozott identitás, valamint a tapasztalat és a dolgok valós működése között feszülő ellentét, a közöttük lévő szakadék lelepleződésének traumáját. A szegyen pedig nem más, mint a szubjektum és az objektum közötti szakadék feltárulása amely történetben az is láthatóvá válik, hogy kettő nem választható el, hiszen az objektumként szemlélt másik az, amely a szubjektumot tárgyként tekintve mutatja fel az elválaszthatatlanság távolságát, és hozza létre ezzel a szegyent.

A továbbiakban arra teszek kísérletet, hogy e szituáció mögé tekintve, egy konkrét szöveghely olvasásával megmutassam, Pasolini nem csak „elszenvedte” a szegyen eseményét, hanem jól ismerte azt, sőt, elemző módon beszélt is róla. A szerző korai munkáiban a szegyen eseménye nincs jelen, lehetőség sem teremődik a szegyen artikulálására, mert azok (szöveg)világa, az elbeszélés és a narrátor kapcsolata úgy került kialakításra, hogy nem jött létre az a bizonyos másik tekintet, amelynek fényében a szegyen megszülethetett volna. Viszont, mint fentebb említettük, amikor a szövegek az olvasókkal

találkoztak, s azok a textusoknak ezt a bizonyos másik tekintet pozíciót juttatták, már a korai, az ötvenes években született irodalmi (és filmes) produktumok is a szégyen szakadékanak megnyílásához vezettek – (bizonyos) befogadó közösség és a műalkotás (s vele a szerző) közötti szakadék, valamint a valós cselekvések, éthoszok és az azt elleplező diszkruzusok közötti szakadék feltárulkozásához. A fiatalkori regényekben (mind a befejezetlen, sokáig kiadatlan maradt *Tisztátalan cselekedetekben* és *AmadoMióban*, mind az *Utcakölykökben* vagy az *Egy erőszakos életben*) az olvasó saját maga volt kénytelen a szövegben immanensen nem létező másik világ helyzetébe állni. A textusok egy törések, repedések, distanciák nélküli koherens világot hoztak létre, amelynek az elbeszélő is a része volt (noha persze óhatatlanul kívülre került, de erre a helyzetre nem reflektált, illetve mindent megtett azért, hogy ez a távolság a lehető legkisebb legyen), már csak azért is, hogy óvja szövegét a sebezhetővé válástól, ami a távolság láthatóvá tételének köszönhetően óhatatlanul is bekövetkezik.

A most szemügyre veendő történetet tartalmazó, a tragikus halál miatt torzóban maradt, s csak másfél évtizeddel később megjelent *Olaj* épp a személyiség, az olasz és nyugati társadalom, kultúra meg-hasadtságának állapotát próbálja elbeszélni, distanciák artikulálására tesz kísérletet, így megképződnek azok a helyzetek, amikor a szégyen megtörténhet, és meg is történik.

A meghasadtság alapstruktúrája akként jön létre az *Olajban*, hogy rögvést a történet kezdetén a főhős, Carlo két önálló életet élő személyiségre és testre válik szét. A két Carlo történetei mindenképp a szöveg vezérfonalát jelentik, de ezen kívül a számos stílusban, számos regiszterben megszólaló elbeszélő számos epizódot, anekdotát, sőt önálló kerettel rendelkező elbeszélés-fűzért is beleszó, amivel a töredezettség, meghasadtság helyzetét artikulálja újra és újra, mindig más szituációban. (Anélkül hogy ezen a vonalon tovább haladnánk, megjegyezzük, a posztmodernre emlékeztető, onnan ismerős szöveg-szervezési, narrációs eljárások mégsem egy posztmodern produktumot hoznak létre, az *Olaj* nem lép ki a modernitás episzteméjéből, s ha a határokon túlra tekint, akkor inkább a premodern felé irányul, például az alteritás allegorikus beszédmódjának használatában.)

A Carlók történetét tovább alakítja, hogy mindkettejük „életében” bekövetkezik egy metamorfózis: testükben nővé változnak (hogy aztán később újra férfivá legyenek). Hangsúlyozottan testükben; a nőiség csak mint biológiai tényező kerül elő, sem a női társadalmi szerepek, sem a „női lélek” nem bomlik ki e nőtestekből, tehát az átváltozás során nem születnek igazi nők, hanem csak valamiféle mimikrik, „majdnem olyan, de mégsem teljesen” alakok. Mimikri voltuk egyébként abban is él, hogy a feminin testek megőrzik férfiségüket, férfimód öltöznek, s a két Carlo továbbra is „férfimód” éli életét. Mi most egy olyan epizódot olvasunk át, amikor e női mimikri lelepleződik, a másik szeme láttára, illetve egy másik – férfi – testtel való találkozás során lemeztelenedik, és legalábbis, mint biológiai test, nőként kezd el viselkedni (hogy a jelenet végén újra visszabújjon a férfi jelmezbe és szerepbe).

A választott jelenet a regény 60., 61. és 62. jegyzetében (Salvatore Dulcimascolo megtestesülése, A Toulà új törzsvendége és Carmelo a felajánkozó, Carmelo a felszívódó)¹ kerül elbeszélésre, pontosabban a második 60., 61. és 62. sorozatban, merthogy a szövegben ezen számozás kétszer is előkerül (egész pontosan a két sorozat közül az első 60–67-ig halad; míg a második 60–65-ig, az első egység előtti utolsó jegyzet pedig az 55-ös, a két részt pedig az 58–59. jegyzetek választják el. A teljes tömb a két Carlo közül az egyik, a nagypolgári, burzsoá életet élő Carlo I. történetéhez tartozik s ily módon a szöveg két helye vetül egymásra, bonyolódik egymásba. A másik, a polgári életből kivonuló, libertinussá váló, s a külvárosi lumpenproletárok világába átlépő Carlo II-szálat az 55. jegyzettel teszi le a narrátor (erre a fejezetre később még visszatérünk). Az első sorozat egyrészt Carlo karrierépítésének egy fontos epizódját meséli el, egy fontos vacsorát, másrészt pedig egy allegorikus álom-színt kapunk, amelyben Carlo I. előtt is feltárul a lumpenproletárok, azaz a domináns polgári kultúra és társadalom által uralt kultúra és társadalom világa, mégpedig egy istenség, egy allegorikus alak, SalvatoreDulcimascolo² képében, aki a

¹ Pier Paolo PASOLINI, *Olaj*, Budapest, Kalligram, 2015, fordította Puskás István.

² Szép, beszélő név, jelentése: Megváltó Édes férfi.

második sorozatban fog testet ölteni Carlo I. számára, vele fog abba a viszonyba bonyolódni, amely jelen elemzésünk tárgya. Ám mielőtt az istenség inkarnációjának jelenetéhez érünk, az 58. jegyzetben történik meg Carlo I. testének női testté alakulása (az 59., Ugrás az időben című jegyzethez ugyancsak később fogunk visszatérni).

Nem véletlen emlegettem fel korábban Jean Paul Sartre-ot, a fent kimetszett jelenet olvasását az ő „tekintetén át” kezdjük.³ hiszen Pasolini mintha pedánsan felmondaná azt a leckét, amit a francia gondolkodó *A lét és a semmi* (SARTRE 2006) című munkájából tanult, melynek A másikért-való című harmadik része, amelyben a szubjektum és a másik egymásrautaltságának (egymást feltételezésének) kérdését járja körbe, azt, hogy mi a szerepe a másiknak a szubjektum létében, s e kérdés kapcsán hozza szóba a szégyen eseményét is.

Carlo egy, a római politikai és gazdasági elit által látogatott étteremben, a Toulában találkozik először Carmelóval,⁴ aki ott ruhatárosként dolgozik. A női és férfi identitás közötti, *inbetween* szituációban, időző Carlo számára, aki az egész világ előtt férfi ruhában, férfi társadalmi szerepet játszva mutatkozik, ez a kapcsolat fogja megteremteni a annak a lehetőségét, hogy az immár mimikriként működő szerepet levetkezze, s a másik előtt feltárja magát. Ez az egyetlen lehetősége, hogy egy olyan másik tekintet vetüljön rá, amelyben, amely által új identitása megformálódhat. Megismerkedésük jelenetében kulcsfontosságú a tekintet momentuma,⁵ Carlo úgy figyel fel a fiúra, hogy

³ A francia író-filozófus és az olasz író-filmes személyesen ismerték egymást, s figyeltek egymásra, dialógus zajlott közöttük; kapcsolatuk alapos feltárása viszont még várat magára, pedig, különösen Pasolini irodalmi szövegeiben gyakran érzékelhető Sartre jelenléte, sőt, van olyan műve, az 1965-ben megjelent *Ali da gliocchi azzurri* (A kékszemű Ali), amelyet egyenesen neki ajánlott (egy Sartre-tól hallott történetből vette az ötletet).

⁴ Ismét csak egy beszélő, vagy inkább jelentésszerű név: Car – me – lo. A másik férfi neve, a Carlo mintegy foglalata a „me” egyes szám első személyű névmásnak („engem, nekem”), a két név előre vetíti a kettejük kapcsolatának tétjét, a másikon keresztiüli önmeghatározást, a „ki vagyok én?” kérdésének a másikkal, a másikban történő megválaszolását (vagy megválaszolhatatlanságát?).

⁵ A tekintet kérdésének tárgyalása, illetve az erről folytatott filozófiai diskurzus akár csak vázlatos ismertetése is messze meghaladja jelen írás kereteit, mindöss-

az már öt bámulja, még hozzá olyan tekintettel, amely különbözik a vacsoratársaságot kiszolgáló más alkalmazottak pillantásaitól, hisz azok a szolgálk „hagyományos” tekintetével követik a társadalmilag felettük álló vendégek, az urak mozdulatait: „túlságosan is kifejező pupilláikban ironikus cinkosság és meg-, újralkotó Másik tekintete, az a tekintet, amely megmutatja a szubjektumnak, hogy ki is valójában. „A másik tehát nemcsak feltárja számomra, hogy milyen vagyok, hanem újfajta létben konstituál engem, aminek újfajta minősítést kell hordoznia” (SARTRE 2006, 280). S éppen az, amire Carlónak jelen helyzetében szüksége van:

...úgy nézte, mintha ismerné, nem éppen cinkosan, de késznek mutatkozva, hogy akár azonnal és örökre cinkosává váljon. Tekintete a cinkosságra való hajlandóság kinyilvánítása volt. A szervilizmusnak azonban nyomát sem lehetett látni rajta. Olyan ember pillantása volt, aki-amellett, hogy tisztában van alacsonyabb társadalmi helyzetével –, egyenlő felek közt kötendő paktumra kínálkozik fel; ugyanakkor nem adná fel alárendelt szerepét, ami abban nyilvánulna meg, hogy gondját viseli a fölötte állónak, akit egyszersmind védencévé is fogadna. ... Igen, a szolgáló tekintete ...anyai tekintet volt, s hasonlóképp anyaiak voltak gesztusai is, a mozdulat pedig, ahogyan felsegítette Carlóra a kabátot, egyenesen olyanak látszott, mintha karjaiba zárná őt – könnyed, de kifejezetten birtoklási vágygal teli ölelés volt, gyöngéd gesztus, ahogy a gyilkos öleli át áldozatát. ... Carmelo szinte mézesmázás mosollyal segítette fel a kabátot, úgy nézte Carlót, mintha ismerné, *vagy mintha valamit tudna róla...* (PASOLINI 2015, 327–328).

Carlo tehát lelepleződik a másik szemében, meglehet, Carmelo pontosan nem tudhatja, mit rejt a férfi öltözéke, de a tekintet mégis

szé jelzem, hogy e tekintetben is (legalábbis kiindulási pontként) fordulhatunk a most alapvető referenciaként szolgáló Sartre műhöz, amely külön fejezetben járja körbe, mit is ért a tekintet alatt (SARTRE 2006, 314–368). Hasonlóképp fogok eljárni a test, a fétis, birtoklás és a vágy fogalmaival, azaz reflektálatlanul, elemzés, magyarázat nélkül fogom használni őket. A fájdalom kérdése, ami pedig az olvasott jelenetben – itt és most be nem mutatott részletében – igen erőteljesen artikulálódik, még csak említésre sem kerül e lábjegyzeten kívül, ami annak jelzése is, milyen irányokban látom továbbgondolhatónak az e helyütt javasolt olvasást.

lemezteníti ismeri, tud dolgokat róla, azaz szubjektummá formálja a tárgyasított másikat. Ez a tudás valami lényegibb annál, ami a testben megmutatkozik, valami olyan dolog, aminek a hús (a genitália) is csak jele. Márpedig a másik előtti lelepleződés, amikor erre rájövünk, amikor meglátjuk azt, hogy a másik tárgyként tekint ránk, s ekként hozzásegít ahhoz, hogy „létem minden struktúráját teljesen meg tudjam ragadni” (SARTRE 2006, 281), az az esemény, amelyben, amikor a szégyen megtörténik, mert a szégyen nem más, mint

[...] saját *kívül* létem birtoklásának eredendő érzése, ami egy másik létben van elkötelezve, és mint ilyen, teljesen védtelen a tiszta szubjektumból kisugárzó abszolút világosság reflektorfényében... A szégyen nem ennek és ennek a kifogásolható tárgynak a létére vonatkozó érzés, hanem általában *egy tárgy* létének, vagyis önmagam *elismerésének* az érzése abban a lefokozott, függő, feloldódott és rögzült létben, ami a másik számára vagyok. A szégyen az *eredendő bűnbeesés* érzése, nem azé a tényé, hogy ilyen és ilyen hibát követtem el, hanem egyszerűen azé, hogy a világba vagyok „zuhanva”, a dolgok közegébe, és hogy szükségem van a másik közvetítésére, hogy az lehessenek, aki vagyok (SARTRE 2006, 353).

Ez az idézet segíthet megértenünk azt a rejtélyes, az elbeszélő által ki nem bontott, elhallgatott eseményt, ami Carlóval történik a másik tekintetének, illetve gesztusainak hatására (amely gesztusokkal a két test közötti távolságba is behatol, s a testi kontaktus révén tovább erősíti-mélyíti a történésnek a tétjét, s abban a két fél által játszott szerepek pozícióit):

Carlo abban a pillanatban teljesen elvesztette a fejét. Északi szőkesége, ha lehet mondani, még keményebb, még sötétebb lett, és a rosszkedv, a rosszul leplezett – más természetű, magasabb rendű okoknak köszönhető – düh arra készítette, hogy jókora börravalót csúsztasson Carmelo hatalmas, húsos, meleg, kemény és szolgai markába (PASOLINI 2015, 328)

A rosszkedv, a düh akár lehet válaszreakció arra, hogy Carlo felismeri kiszolgáltatottságát, szembeül a helyzettel, a 'fejvesztés', a

pánik értelmezhető szégyenként is: ahhoz, hogy az lehessen, aki, szüksége van a másikra, és ezáltal függő helyzetbe kerül, a másiknak szolgáltatja ki magát. A szégyenben megtörténő felismerés pedig maga után vonhatja a rosszkedv és a düh érzelmeit, s a szégyenben sejtethetjük a „más természetű, magasabb rendű ok”-ot. Az, hogy a kiszolgáltatottság szégyene dühöt vált ki, talán magyarázható azzal is (s ez is része a bizonyos oknak), hogy létének feltárulása a másik előtt olyan tudás birtokába juttatja azt, ami akár veszélyes fegyver is lehet a kezében, hiszen azt azok számára is kiszolgáltatathatja, akik elől Carlo rejtenei kívánná.

E helyütt nem fogunk részletesen kitérni rá, de meg kell említeni, hogy a fenti jelenetet a Hegel óta a nyugati filozófiában sokszor felemlített, újra meg újra átgondolt, Sartre-nál is fontos szerepet kapó úr-szolga hasonlattal is szoros kapcsolatot tart, Pasolini választásai e pozíciók meghatározására épp arra szolgálnak, hogy a két személy között kialakuló viszony nem egyértelműségét, nem rögzítettségét, a megnyugtató ésrendet tevő definíciók alól kisiklását működésbe hozzák, illetve hogy ezáltal a meccs tétjét emeljék, hiszen itt nem a társadalmi helyzet megváltoztatásáról van szó, hanemkinek kinek a maga szubjektuma feletti uralom megszerzéséről.

A hagyományos társadalmi szerep szerint Carlóra szabott úr-helyzet tarthatatlanságát leplezi le Carmelo pillantása, amelyben feltárul Carlo elrejtett, elhazudott, s mivel mások számára láthatatlan, voltaképpen nem is létező, új szubjektuma, a mimikri viszont a leleplezőnek szolgáltatja ki, a leleplező szolgájává teszi, s a hagyományos társadalmi szerep szerint a szolga helyzetében lévő, s e helyzet testével is konfirmáló (lásd fent a marok jellemzését) Carmelo kerül a domináns pozícióba, Carlonak az úr-szolga élet-halál harcában muszáj megadnia magát, ha nem akarja magát kitenni a többiek, a társak a létét leleplező tekintetének.⁶ Ha érvényesnek fogadjuk el Sartre

⁶ Az epizód egy későbbi pontján, amikor elkezdi csak Carmelo miatt, az utána való vágyakozás (és nem a hatalomra vágyakozás) okán az étterembe járni, egy ponton majdnem lelepleződik, hogy új személyisége nem a hatalomra irányuló vágyon, a férfi (és, mint mindjárt látjuk, a férfi teste által megjelölt világ) utáni vá-

fenti meghatározását a szegényről, akkor a kiszolgáltatottság szolgai állapota is érthetővé és megokolttá válik, Carmelo pedig a behódolás, a másik tőle való függésének elismerése nyomán nem tud nem az úr helyzetébe kerülni. A legelső találkozás a hatalmi játszma kezdete, az elbeszélés értelmezésében egész későbbi kapcsolatuk a birtoklás körül fog forogni. Azonban a birtoklás, amint a szegény mozzanata feltárja, nem csak a másik birtoklását jelenti, nem azt, hogy ki kerül a másik felé, mert a birtoklás tétje a szubjektum saját maga feletti uralmának megteremtését is jelenti, melyet a másik által, a kívül lét birtoklásában érhet el.

Ismeretségük első szakaszában mindig ugyanebben a konvenciók által rögzített pozícióban találkoznak, ám kettejük közt, mások számára láthatatlan játszma zajlik, melynek tétje e pozíciók felülírása, illetve a birtoklás helyzetének elérése:

A becsületes fiatalember szolgálatkész virilitását semmi sem csorbította; meghajolt és porban csúszott a nála hatalmasabb előtt, de mindezt azért tette, hogy – ismétlem – ugyanolyan súlyú méltóságot, önértetet helyezzen a mérleg serpenyőjébe, amelyen előbb vagy utóbb megmértetik, ki mennyit adott és kapott (PASOLINI 2015, 330).

A szubjektum uralásáért folytatott mérkőzésnek nem csak Carlo számára van tétje, Carmelo is kerül olyan szituációba, amikor a másik előtt lelepleződik léte, megteremtődik a szegény eseményének lehetősége, ám a narrátor értelmezésében ennél kicsit komplikáltabb a helyzet:

Egy este Carmelo, miután kinyújtotta kezét, hogy némán, zsebtolvajt megszegyenítő gyorsasággal átvegye a borraivalót, ami Carlót felkészületlenül érte, odanyújtott valamit a másik kezébe. Carlo automatiku-

gyakozáson alapul, amikor egy alkalommal megállapodik rajta egy nagyhatalmú ismerősenek tekintete, de Carlo szerencséjére, az ügyet sem vet rá. Sőt, ebben a jelentben Carlo az, akinek sikerül meglátnia valamit Törtora képviselőből, sikerül kicsit jobban megérteni a hatalom, a politikai hatalmat birtokló szubjektum természetét (PASOLINI 2015, 380–381).

san megmarkolta. Egy papírfecni volt. ... Szeme, noha futó pillantást vetett a fiúra – mint egy igazi üzletember, aki gyorsan magára kapja kabátját, hisz siet a dolgára – valami váratlant vett észre Carmelo arcán: egészen enyhe pirulást. Ám – a szegény emberek ősi bölcsességéből fakadó – ártatlan talpraesettségének köszönhetően, a pirulás, amit a szegénnyel szokás azonosítani, ezúttal a megelégedés, vagy inkább az öröm pírjának tűnt Carmelo arcán (PASOLINI 2015, 331).

Itt csak rámutatunk, később részletesebben is szólunk arról, hogy ebben az értelmezésben a szegény ember miért nem képes a szegényre. Ha továbbra is Sartre szemüvegén át követjük és próbáljuk megérteni az eseményt, akkor a megelégedés, az öröm szinonimájaként talán a büszkeséget is behelyettesíthetjük a fenti mondatba.

A büszkeség nem zárja ki az eredendő szegényt. Sőt, éppen az eredendő szegyennek, a tárggyá levés szegyenének területén bontakozik ki. Ellentmondásos érzés: a büszkeségben a másikat olyan szubjektumként ismerem el, aki révén a tárgyiség létemhez járul, viszont önmagam tartom felelősnek saját tárgyiségoméért; a saját felelősségemre helyezem a hangsúlyt és vállalom azt. A büszkeség bizonyos értelemben tehát tehát elsősorban beletörődés: ahhoz, hogy büszke lehessen rá, hogy *ez vagyok*, először bele kell törődnöm abba, hogy *csak ez vagyok* (SARTRE 2006, 355).

A cetli átadásával (amin telefonszáma szerepel) Carmelo kezdeményezi, hogy kettejük kapcsolata lépjen új szakaszba, lépjen ki eddigi keretei közül, az immár biztonságossá rögzült helyzetből és szerepekből, arra készítve mindkettejüket, hogy az új szituációban keressék meg a maguk helyét, hogy lehetőség teremtsjön a függőben lévő úr-szolga játszma eldöntésére. Mivel ismét csak ő kezdeményez, nála van az irányítás, s ekként – Carlótól eltérően – nem a másiktól teszi függővé saját létét, joggal érezhet – a fenti meghatározás szerinti – büszkeséget, pontosabban megalapozottnak tűnik a történet ekként értelmezése.

A létrejövő találkozás alkalmával – amikor is Carlo autójával egy Carmelo által kiválasztott helyre, egy elhagyatott, városszéli telekhez hajtanak, ahol sor szexuális aktusra kerül sor – a függőben lévő,

kérdéses szerepek aztán rögzülni látszanak. A légyott során végig Carmelo viszi a kezdeményező szerepet, az aktus során is, mintegy konfirmálva a hagyományos férfi szerepet, végig övé a kezdeményezés, az irányítás, az ő akarata érvényesül, ő tölti kedvét, vágyát a másikkal. Ám mindezt végig Carlo akaratából is; nem beleegyezésről, egyszerű elfogadásról van szó, Carlo készakarva adja át az irányítást a másiknak, mert meg akarja tapasztalni, milyen is birtokolva lenni: „A vágy, hogy Carmelo birtokolja, élet-halál kérdés volt Carlo számára...” (PASOLINI 2015, 334).

A narrátor értelmezésében is hagyományosnak tekintett női szerepbe helyezkedik, végre levetkezi (valóságosan és átvitt értelemben) férfi (ál)öltözetét, megszabadul a mimikritól, lemeztelenedve nőként lesz részese a történeteknek, játssza az ekként rá osztódó szerepet, de mindezt korántsem kényszerből teszi, az ő vágya épp ennek a helyzetnek a megélése volt. A maga módján ő is – joggal – véli, hogy sikerül birtokába vennie a másikat, hiszen azzal, hogy vágyainak tárgyává teszi magát, épp hogy a férfi kerül neki kiszolgáltatott helyzetbe. Az este Carmelo vágyainak maradéktalan kiélésével, míg Carlo vágyainak kielégíthetlenségével ér véget, ami abból fakad, hogy a fiú meg tudja élni a maradéktalan birtoklást, míg a „nőben” – annak ellenére, hogy aktus során úgy érzi, sikerül irányítania a másikat – a birtoklás vágya nem tud beteljesedni. Így mégiscsak az a hierarchia látszik konfirmálódni a testek szétválásakor, ami a fizikai kontaktus első mozdulataiban, első fázisában létrejött, azaz Carmelo látszik elfoglalni a domináns, míg Carlo az alárendelt pozíciót.

Miután újra visszazárkózott titokzatosságába, tehát távolságtartó és idegen lett, Carmelo elegáns mozdulattal és fintorral rágyújtott egy cigarettára. A gyufát ugyanezzel az eleganciával hajította el, majd az első slukkot letüdözve, patyolatfehér ballonjában elindult vissza a mezőn, az út irányába. Carlo pedig követte, akár egy kutya. Sőt, akár egy szuka (PASOLINI 2015, 353).

Az úr-szolga viszony lehető legegyszerűsebb artikulálódását kapja az olvasó, amikor az alárendelt egyenesen állati sorba jut,⁷ bár Carlóban a szerep elfogadása, az abba behelyezkedés tehát már az aktus elején megtörténik, amikor átéli a másik testtel való intenzív, közvetlen találkozást. Ismeretségük elején a másakra vetülő kölcsönös tekintet, a másik kölcsönös tárgyként szemlélése indította el az önmeghatározásért és a szerepek, pozíciók tisztázásáért folytatott játszmát, most ugyanez folytatódik, de sokkal erőteljesebben, ha tetszik erőszakosabban, hiszen immár a távolság test és test, szubjektum és szubjektum között mind kisebb. Hogy Carmelóban mi zajlik e percekben, a narrátor nem tárja az olvasó elé (csupán olykor tesz egy-egy feltételes módú megjegyzést, mintegy megpróbálva kikövetkeztetni a fiúban történeteket), ő „csak arra kell”, hogy a Carlóban lezajló események kiváltója legyen, azért van ott, hogy Carlo magát, mint tárgyat (tárgyasított élőlényt, állatot) tudhassa elgondolni. S noha látszólag Carlo behódol a másik akaratanak, szolgai módon teljesíti minden kívánságát, hagyja, hogy vágyát töltsse rajta, neki épp ez okoz gyönyörűséget, gyönyört, ő ebben a helyzetben talál magára.

Carlo borzalmasan fel volt zaklatva, most tényleg az ájulás környékezte, úgy érezte, mindjárt a földre rogy, akár az *Ezeregyéjszaka* szerelmei, de a legfelkavaróbb, legelviselhetetlenebb csoda még hátra volt. Carlo pedig, annak ellenére, hogy remegése oly erős volt, hogy szinte elszakította létezésének gyökereitől, tovább elemezte a helyzetet, miközben belül egyre csak mosolygott. És közben váltig azt kérdezte magától, vajon mi lehet a simogatás valódi jelentése. De hiába törekedett, nem jutott eszébe; a válasz, akár egy jól ismert név, sehogy sem akart beugrani, bár ott motoszkált az emlékezés peremén. A reveláció – ahogy az ilyen esetekben lenni szokott – váratlanul, villámcapásként érte: Carmelo úgy simogatta Carlót, ahogy egy kutya, pontosabban egy szuka fejét simogatja az ember (PASOLINI 2015, 348).

⁷ Pasolini a regény egy másik fontos jelenetében, a most olvasottal sok tekintetben rokon 41. fejezetben (Egy rabszolgavásárlás története – PASOLINI 2015, 192–206) hasonló konstrukciót hoz létre; az az epizód is releváns lehetne a szegénység kérdése számára is, de terjedelmi korlátok miatt alaposabb bemutatására nincs most módunk.

A szubjektum tárgyként (állatként) magára találásának öröme, megnyugvása a fent a szégyen nyomán megszülető büszkeségként értelmezett eseményhez nagyon hasonlatos történést indukál:

Pár pillanatig, hogy úgy mondjam, elgondolkodott a helyzeten: Carmelo úgy simogatja, mint egy szukát. Aztán hirtelen nem bírta már türtőztetni magát, hagyta, hogy érzelmei szabadon felcsapjanak, s elragadják, akár egy áramlat, ami magával sodorja: esőcsepp kövérségű könnyek jelentek meg a szeme sarkában, legördültek orcáján, majd rögvést újabbak követték, megállíthatatlanul és bőségesen csorogtak alá, átkozottul eláztatták, szinte lemosták az arcát. Némán sírt, leszegett fejjel. Akár az évszázadok alatt keményre száradt viasz, ami most olvadni kezd. Remélte, a másik nem veszi észre, ám kénytelen volt visszaszívni az orrában gyűlő nedvet – ebben is, akaratlanul, a nőket utánozva –, amit Carmelo megértően és atyaián ugyan, de mégis észlelt. Esze ágában sem volt vigasztalni, esze ágában sem volt vigasztalni, sőt, pont ekkor szedte össze minden erejét, hogy megtegye azt, amit eddig is szeretett volna, de nem merte (PASOLINI 2015, 349).

Meglehet az önazonosságra találás megnyugvása, az „ez vagyok én” élménye a büszkeség eseményét váltja ki, az azt artikuláló és szituáló testi jelek sokkal inkább a szégyen megtörténését rajzolják ki. Legalábbis a másik mindenképp így látszik értelmezni, ami számára épp a saját pozíció megszilárdítására teremt lehetőséget, az általa birtokolni kívánt tárgy felismeri és jóváhagyja a Carmelo által neki juttatni szánt szerepet, ami megeremti a saját pozíció biztonságát is, konfirmálja a dominanciát, s utat enged a további vágyaknak. A szégyen a büszkeséget elfedni hivatott mimikriként működik, ami egyszersmind a női mimikri megépítésének és működtetésének is fontos eszközévé válik, segít abban, hogy a nőként lelepleződött Carlo továbbra is megőrizze a teste, húsa, genitáliái által létrehozott, tökéletesnek ható (majdnem ugyanaz) „alcát”, aminek köszönhetően önmagára találó (büszke) szubjektuma meg tudja magát tartani az elrejtettségben, s tovább tudja segíteni Carlót a birtoklásért folytatott játékban.

Pasolini egy olyan úr-szolga játékot tár tehát itt elénk, ahol nincsenek rögzült pozíciók, hiába szól a két ember viszonya a birtoklásról, a megragadni gondolt másik mindig kisiklik a kezek közül,

illetve a sajátnak gondolt, gondosan épített figuráról mindig lefoszlik a bizonyosság, minden csak mimikrinek, öltözéknek bizonyul, hiába tárnak fel egymás előtt a csupasz, meztelen testek, egy következő esemény, egy következő szituátság el is sodorja a megszülető, stabilizálódni látszó konstrukciót. Carmelo nem csak meztelen testével, hímtagjával uralja, veszi birtokba a másikat, amint láttuk, szétválásukkor is a helyzet uraként viselkedik, aminek egyik fontos jele (kívánna lenni) a patyolatfehér ballonkabát, egy igazi fetisisztikus ruhadarab, az úr-lét kinyilvánítása. Kellene, hogy legyen. Merthogy a találkozás elején a narrátor leleplezi a balon valódi jelentését, ahogy Carlo tekintetében feltárul annak mimikri-volta.

(Carlo) Szeme Carmelo testére vetődött. A fiú, hogy elő tudja venni a cigarettáját, kissé megbontotta gondosan rendezett ruházatát; pazar és vadonatúj, térdig érő fehér ballont viselt, sportos, széles gallérja remekül keretezte szicíliai nyakát, a kabát egyik szárnya elegánsan fel volt hajtva, kitakarva az egyik (skótkockás szövetbe bújtatott) combot, míg a másikat a feszes szárny egészen a térdig fedte. A ballon merev anyaga alatt így átsejtett a combok találkozása, ám, e ponton mély, áthatolhatatlan sötétbe burkolózott. [...] Ám, amint az autó elgurult a járdaszegélytől, a szomorú nyilvános illemhelytől, a fény egészen finoman behatolt a sötétségbe, és a bevetülő fénycsíkban, a nadrág bújtatott slicce alatt egy dudor vált láthatóvá, amelynek létezéséről az ártatlan Carmelónak még csak sejtése sem volt... (PASOLINI 2015, 336–337).⁸

Nyilvánvaló, hogy ebben a pillanatban a tekintetet birtokló Carlo az, aki uralja a helyzetet azáltal, hogy a másikat sikerül tárgyasítania, illetve a domináns helyzetnek köszönhetően le is lepleznie.

A találkozás perceiben, s az autóban még úgy tűnik, várakozásai, számításai ellenére Carlo irányítja a helyzetet, a fiú tűnik kiszolgáltatottnak, alávettettnek, itt még az övé, neki jut, a pórázon vezetett állat pozíciója: „Úgy ment Carlóval, akár egy állat, egy emberi világ iránt

⁸ A Carmelo-epizód olvasása során külön kört érdemel(ne) a két test egymás előtti feltárlkozásának dramaturgiája, amelynek első mozzanatát volt most módunkban meglátni.

közönyös kis jószág, akit még az sem érdekel, hogy a vágóhídra viszik, s teljesen az ember lelkiismeretére bízta magát (PASOLINI 2015, 335).

Ám Carmelo, a most kiszolgáltatottnak látszó, a másik tekintetében lelepleződő „kis állat”, a másik fölényes szemében nem csak testiségében, nem csak a „dudor”, a férfiaság tárulkodik fel tárgyként, azaz a másik akarata ellenére. A magyar olvasó valószínűleg elsiklik a fenti idézet „szicíliai nyak” kitétele fölött, ám az olasz közönség számára ez egy olyan erős jelzés a másik testével kapcsolatban, mintha a bőrszínre tett volna megjegyzést az elbeszélő (ahogy valójában az is, hiszen a kabát fehérje a sötét déli bőrrel alkot kontrasztot). Tegyük rögvest hozzá, hogy a teljes szöveget olvasó magyar olvasónak is feltűnne e momentum, hiszen Carmelo első, ruhatárbeli feltűnése óta visel gondot a narrátor arra, hogy a fiú testének déli-mivoltát újra meg újra konfirmálja⁹. Ez az a pont, amikor olvasatunk elkanyarodik Sartre-tól és a fenomenológiától, az én és a másik, a szubjektum születésétől, a vágy és a birtoklás játszmaínak, a tárgyasuláshoz, a szégyen és a büszkeség „énépítő” relevanciájú, szubjektum-konstituáló erejétől az *Olaj* egy másik fontos, az elbeszélő intenciói szerint talán még kardinálisabb kérdésiránya felé fordul: apolitikum, a szövegben megmutatni, értelmezni próbált társadalmi és kulturális változások, problémák felé. Merthogy ez a kontextus, amelyben Carlo allegorikus története, s benne Carmelo allegorikus figurája (a megtestesült Salvatore Dulcimascolo) benne foglaltatik, ez az a horizont, ahonnan láthatóvá válnak a jelenet szélesebb összefüggései, az általa közvetíteni kívánt üzenet, tanítás, aminek exempluma a most ismertetett epizód is.

Olyan kérdésekről van szó, melyek mindig is, a hetvenes években, azaz a regény születésének idején, pedig különösen élénken foglalkoztatták Pasolinit, aki megpróbálta elemezni és megérteni a második világháború után az olasz társadalomban és kultúrában végbemenő változásokat. Ha e szempontból vesszük szemügyre életművét, azt látjuk monomániásan kutatta, boncolta saját itáliai társadalmát, és

⁹ E ponton idézzük fel újra azt a megjegyzést, amelyben, az első találkozás elbeszélésekor, Carlo északi szőkeése került elő a regény 328. oldalán, hiszen ez pedig a másik, a „fehér” testet képezte meg.

műveiben rendre a világ elé tárta azt, amire jutott (és vált ennek köszönhetően, mint láttuk, botránykövé). Hangsúlyozzuk, Pasolini nem politológusként, szociológusként, kultúrakutatóként, antropológusként foglalkozott a kérdéssel, így megengedhette magának azt a szabadságot, hogy nem a tudomány kritériumai szerint elemezzen s adjon elő, hanem szónokként (költőként) érveljen az intencionált hatás elérése, a meggyőzés érdekében. Nem tudósként, hanem művészként, filmesként és íróként, illetve politizáló értelmiségiként, közszereplőként-közíróként elemezte az őt szenvedélyesen érdeklő kérdéseket, épp ezért nem alkotott akadémikus kutatásokat, összegzéseket, ám újságcikkeiből, filmjeiből, regényeiből rekonstruálni tudjuk elgondolásait.¹⁰ Ahogy az *Olaj* tétje is ezen elgondolások formába öntése és a közösség elé tárása. A Carlo-Carmelo szín ide csatolását, pozicionálását, az allegoria értelmezésének felfedését maga a szöveg végzi el azzal, hogy az első étterem-jelenet előtti 59. jegyzetben rövid foglalatát kapjuk azoknak a társadalmi és kulturális folyamatoknak, amelyeket máshol Pasolini az akulturalizáció (acculturalizzazione) és homologáció (omologazione) saját „gyártású” fogalmaival ír le, s amelyek tulajdonképpen a fogyasztói társadalom, a konzum kultúra erős kritikáját adják, hisz akként értelmeződnek, mint olyan folyamatok, amelyek segítségével a háború után megszerveződő új politikai-gazdasági, hatalmielvit kézbe veszi és markában tartja a társadalmat, első sorban azzal, hogy megszünteti a korábban, még akár a fasiszta diktatúrában is túlélő, önálló identitással rendelkező kulturális közösségeket. Pasolini szimbolikus narratívájában a Nyugati (Északi) társadalom, a modernitás világa kerül szembe a premodern Dél világával, ahol is az értékkel telített hely pozíciója utóbbinak jut, melynek fenyegetettsége az emberi civilizáció, az emberi kultúra, sőt, az ember-mivolt kardinális alapértékeinek elvesztésének lehetőségét

¹⁰ Pasolini társadalom- és kultúrakritikáját *Távolí világok* című könyvében próbáltam áttekintetni, s mivel itt nincs mód az alapos, részletes ismertetésre, ide utalom az olvasót. *Távolí világok. Kulturális identitás és idegenség az olasz irodalomban a kora újkortól napjainkig*. Debrecen, Printart Press, 2015, innen is első sorban az *A kulturalizáció és homologáció. Pasolini kultúrakritikája* című fejezet, pp. 164–179.

vetíti előre, sőt valósítja meg.¹¹ Az *Olaj* ekként foglalja össze az 'elkultúrátlanodás' helyzetét:

A periféria közeledése a centrumhoz, a vidék közeledése a fővároshoz lerombolta a különféle, helyi népi kultúrákat. Róma külvárosai, a Dél szegény vidékei, az északi kisvárosok és a földműves régiók már nem teremtték meg a maguk sajátos emberideáljait, melyek még mély gyökerű helyi kultúrákból eredtek; pedig ezek az emberideálok szembe tudtak helyezkedni a központ által kínált modellekkel, s ekként az ellenállás, a szabadság formáivá váltak – még ha vének is voltak és szegények. Immár egyetlen minta maradt: az, amelyiket a centrum a sajtón és a televízión keresztül lagymatagon propagált és terjesztett. S mivel ez egy kispolgári emberideál volt, az igazodni próbáló szegény fiatalok hatalmas tömegeit frusztrálta. Eltűnt az alternatívát jelentő népi büszkeség (PASOLINI 2015, 322–323).

A lezajló változásokat Pasolini nem gazdasági, politikai elemzésekben tárta fel és mutatta meg, hanem a test által. Az általa alkotott diszkurzusban a testekre íródtak e folyamatok, a testek leplezték le, árulták el azokat, mint ahogyan a pozitív értékekkel telített másik világ is a testekben-testeken élt. A fenti vádbeszédet ekként folytatja pár sorral alább:

Ehhez jött még a hosszú haj, pontosabban a ronda maszkra erősített kóccsomóhoz hasonlatos, kivasalt, lófárokba fogott, frufus, kontyos frizurák; az örökké elégedetlen deformáció, aminek fontos része, hogy úgy tűnjön, irtózatosszerű erőfeszítések eredményeként született meg, s a szavakat helyettesíti. Akár a régi idők kurvái, kis ribancái, üres fejű

¹¹ A kérdés taglalása, felgöngyölítése a mai Pasolini-kutatás mind termékenyebb ága, most csak egy munkával utalunk e diszkurzusra: Trento, Giovanna, *Pasolini e l'Africa. L'Africa di Pasolini*, Milano, Mimesis, 2010. Trento, mint a címből is kitűnik, elsősorban Pasolini Afrikával kapcsolatos írásait elemzi (az *Olajjal* még ebben az összefüggésben sem foglalkozik, noha a regénynek vannak Afrikában játszódó epizódjai), s ehhez kapcsolja az olasz Dél reprezentációját és értelmezését, megalkotva a „pánmeridionalizmus” fogalmát, amelyben a déliség nem földrajzi szituáltságot, hanem kulturális identitást jelöl, s amely Trento szerint is erőteljesen a test által kerül artikulálásra.

szent emberei, a nép fiataljai úgy majmolták a diákságot ebben a maszkarádében, hogy bohócként élték le életük legszebb éveit, örökké szégyellve szörstelen bőrük ragyogását, melyet az ártatlan fekete tincsek és a Szegénység idején még felborotvált tarkók tettek egykor még világosabbá (PASOLINI 2015, 323).

Az új kulturális, társadalmi – hatalmi – helyzetben megszűnik a premodern szubjektumok korábbi viszonya a társadalomhoz, a világhoz, s ezzel önmagához, a maszk, a mimikri kerül a közötti térbe, ami által feltárul a világ és a szubjektum, a szubjektum és a szubjektum közötti távolság, e szakadék a két állapotot szembe állító diszkruzusban a premodern állapotban nem létezőként tételeződik, születése, a meg-hasadtság, a modernitást kiteljesítő jelenben történik meg Pasolini konstrukciójában.

Az 59. fejezet készíti tehát elő, kontextualizálja a Carlo-Carmen epizódot, ebbe a helyzetbe lép a két férfi (?) teste, hogy saját maga által jelenítse meg a változásokat, a zajló folyamatokat. A testek nem elszenvedői, hanem ágensei mindennek, nem velük, hanem általuk történnek meg a korszakváltó események. Carlo északi, nagypolgári testét e ponton már jól ismeri az olvasó, az is nyilvánvaló, hogy a két Carlóvá hasadás is a kulturális-társadalmi-hatalmi változásokkal van összefüggésben. A vagyonos piemonti családból származó férfi első (általunk most figyelt) személyisége viszi tovább a származás, társadalmi pozíció által előírt karrierutat és életmódot (melyben épp a Carmeloval való megismerkedés hoz törést), míg Carlo II. hátat fordít e világnak, libertinizmus, a testi vágyak kielégítéséért élő új személyiség a polgári értékrend tagadása, s a vágy tárgya a lumpenproletár réteghez (a déli-séghez) csatlakozás, ezen számára új identitás megszerzése, birtokba vétele, az abba történő behelyezkedés. Carmelo testét, az éttermi szolgáló rá szabott formaruhája, a mimikri mögötti testet rögtön az első képben megmutatja az elbeszélő, ekként hozva létre a testek által, a testekre írva az észak-déli, polgári-(lumpen) proletár kétpólusúságot, amely az epizód mozgatója lesz. (Az *Olaj* egy következő fontos egysége, egy dantei reminiscenciákból építkező álom-szín, a Kula-epizód újra, immár sokkal artikuláltabban, részletekben menően, elemei bontva próbálja elbeszélni az elkultúrátlanodás,

s ezzel a szakadék megnyílásának eseményét, folyamatát – PASOLINI 2015, 393–469)

A két ellenpont szinkroniájához a változások, átrendeződések diakroniája társul, az észak-déli oppozíció és a volt, a van közötti szakadék egymásra vetülnek. Az 59. jegyzetből vett idézet ebbe a helyzetbe illeszti, ennek jelölésére alkalmazza a szegény – büszkeség itt és most szembe állított fogalmait. Utóbbi a volthoz, a premodern organikusságához, önazonosságához, a szubjektum és a világ kölcsönös integritásához társul, azt jeleníti meg a testen, míg a szegény a meghasadtság, a távolság megmutatkozásaként értelmeződik. Ezt a diszkurzív keretet építi a szöveg több epizódja. Itt utalhatunk vissza a Carmelo szegény-telenségének megmutatására, amely, mint láttuk, a fiú déli-ségének, szegénységének következménye, illetve része, s mint láttuk a másik feletti uralom megszerzésének eszköze is. És itt utalhatunk vissza két épp csak felemlített másik helyre, az 55. jegyzetre (Mező a Casilinán, PASOLINI 2015, 242–277), amikor is Carlo II-vel esik meg egy, a Carmelo-epizódhoz nagyon hasonló „kaland” (amikor is tucatnyi külvárosi és vidéki fiúval létesít testi kapcsolatot az ugyancsak női testet váltó Carlo) azzal a különbséggel, hogy ott a szegény nem kerül artikulálásra, annál inkább a kölcsönös büszkeség, hiszen, mostmár érthető, ott nem két kultúra egymással való birkózásáról van szó, ott nincs különbség, nem látható a szakadék, illetve a másikkal való találkozásból hiányzik az szubjektummagát tárgyként meglátó élményének traumája, az ebből születő szegény. A már ugyancsak említett rabszolgavásárlás-jelenet viszont, amely a kolonizáló nyugati polgár és az alávetni, birtokolni kívánt premodern (afrikai, metaforikusan déli) szubjektumok, testek találkozását viszi színre, az itt felvázolt konstrukcióhoz igazodik, azaz a rabszolgaként árult afrikaiakból teljesességgel hiányzik a szegény, sőt, megalázott, kiszolgáltatott helyzetükben sem adják fel eredendő, organikus büszkeségüket, ami tehát abból ered, hogy nem frusztrálja őket a maszk, a mimikri viselése, ekként a szegényre képtelenség az ellenállás, a szembe helyezkedés fegyverére válik, ami miattkicsúsznak a maga viselkedésén szegénykező, mert épp a maga alapelveit megtagadó nyugati ember kezéből.

A szegényt a posztkolonialitás helyzetének alapvető eseményeként, illetve a posztkolonialitást elbeszélő nyugati diszkurzusok narratív eljárásainak alapvető kondíciójaként pozícionáló és akként vizsgáló Timothy Bewes meghatározása szerint (Bewes 2011, 2) a szegény szakadék, a forma és a tartalom közötti összemérhetetlenség feltárulkozása, annak megtapasztalása, mely eseményre a (kulturálisan, hatalmi szempontból) másikkal történő találkozás nyomán, illetve e találkozásban kerül sor. Bewes Sartre szegény-fogalmát, mint a szubjektum élnyét kiterjeszti a posztkolonialitás kulturális-társadalmi helyzetére, amelyet mindig is a szubjektum él meg, s tesz ezáltal létezővé. Rushdie *Szegény* című regénye kapcsán a szegyéntelenség (shamlessness) helyezét is vizsgálja (Bewes 2011, 37–38), összekapcsolja, s a kettő elválaszthatatlanságáról beszél, mint ugyanazon (posztkolonialis) hatalmi diszkurzus egybefonódó elemeiről, ahol a szegyéntelenség az alávetettek eszközévé válik, az ellenállás, vagy legalábbis a domináns fél markából kicsúszás lehetőségét teremti meg, tehát nem hogy a gyengeség, a hatalomtól való megfosztottság lehetőségét nem kínálja, hanem épp ellenkezőleg, hatalmat ad az alávetettnek; míg a szegény a domináns közösséget uralja el, amint azt a kortárs amerikai társadalmon is bemutatja ugyanitt az iraki háború eseményeivel kapcsolatos reakciók elemzése kapcsán.

A nyugati ember szegényét, amint azt Pasolini is meglátta, a saját maga által gyártott ideológiákban megkonstruált erkölcsi értékek és a tényleges cselekvések között keletkező szakadék okozza, amikor a nyugati civilizáció által vallott, tételezett értékek a külső, a másik helyzetébe kerülnek, s a nyugati ember ezek másik-ság tekintete által magát tárgyként megpillantja, lelepleződik a hazugság. A szakadék tehát nem csak a mimikrirel élő alávetettek előtt tárul fel, hanem a domináns csoport számára is. Ahogy az Carlóval és Carmelóval is megtörténik, hiszen az első légyott egymben az utolsó is lesz, a fiú, a déli-ség istene, allegóriája, miután elvégezte feladatát, visszatér Délre, Szicíliába, Carlo I. pedig mély krízisbe kerül, majd eszt veszti afeletti kétségbeesésében és dühében, hogy a másik, noha már úgy érezte, sikerül birtokba vennie, csak kisiklott a kezei közül (az epizód kiteljesedése és egyben lezáratlansága, elcsúszása egy nem rögzített,

nyitva maradó jövő felé a szöveg 63a – 65. jegyzeteiben történik meg, PASOLINI 2015, 365–381).

Bár erre nem tért ki Bewes, de ide applikálhatjuk a posztkoloniális iskola alaptételét, ami szerint a kultúrák találkozásakor felépülő hatalmi helyzet egyik legfontosabb, ha nem legfontosabb hozadéka, hogy ezen interakció közben zajlik az egymásra ható közösségek identitásának megformálódása. Addig, ameddig az *Olaj* 59. jegyzete azt tételezheti, hogy rögzíthető ellenpontok állnak szembe egymással, hogy a játszma, a csata két egymással szemben felsorakozó ellenséges csapat, hadsereg, két masszív, jól körülhatárolható tömb között zajlik, addig a Carlo-Carmelo epizód, mint láttuk, a posztkolonialitás tapasztalatával összhangban épp arról szól, arra példázat, hogy mind a domináns, mind az alávetett fél, mind a múlt, mind a jelen az interakció során formálódnak, alakulnak, s amíg az érintkezés zajlik, folyamatosan mozgásban vannak. Nem már korábban, már eleve rögzült szubjektumok találkoznak egymással, hanem a mimikrik, a folyamatosan változó pozíciók, szituációk, a különféle cselekvések hálójában formálódnak.

E helyzet másik következménye, hogy amíg az 59. jegyzet elemző leírása rögzített pozíciókat tételez, időbeli egymásutánisággként, múltként és jelenként tételezi a különféle állapotokat, addig a jómódú polgár és a szegény ruhatáros fiú kalandjának tanulsága, üzenete szerint a folyamat még messze nem zárult le, a domináns helyzetre törő társadalmi-kulturális csoport még nem képes markában tartani, uralni, birtokolni az alávetettni szándékozott világot, annak megvannak az eszközei az önvédelemre. Bár már nem a teljes szabadság állapotában és helyzetében (mivel ő maga is a mimikrik, a folyamatos alakváltások, elsiklások, elmozdulások eljárásaira kényszerül), de még meg tud őrizni valamit eredeti önazonosságából, identitásából, büszkén tekinthet a másikra, akinek diadalittas tekintetét a szegényen töri meg, és a kétségbeesett düh, amiért az uralni kívánt másik folyton kicsúszik a kezei közül.

Bibliográfia

- Timothy BEWES (2011), *The Event of Postcolonial Shame*, Princeton, Princeton University Press.
- Armando MAGGI (2009), *The Resurrection of the Body: Pier Paolo Pasolinifrom Saint Paul to Sade*, Chicago–London, The Chicago University Press.
- Miguel MERLINO (2005), *La critica postcoloniale. Decolonializzazione, capitalismo e cosmopolitismo nei postcolonial studies*, Róma, Meltemi.
- Nelson MOE (2002), *The View from Vesuvius. Italian Culture and the Southern Question*, Berkeley–Los Angeles–London, University of California Press.
- Pier Paolo PASOLINI (1999), *Acculturalizone e acculturazione*, in Pasolini, Pier Paolo, *Tutte le opere. Saggisullapolitica e sullasocietà*, Milano, Mondadori.
- Pier Paolo PASOLINI (2005), *Alidagliocchiazsurri*, Milano, Garzanti.
- Pier Paolo PASOLINI (2008), *Amadomio, Tisztátalan cselekedetek*, Pozsony–Budapest, Kalligram.
- Pier Paolo PASOLINI (2011), *Egy erőszakos élet*, Pozsony–Budapest, Kalligram.
- Pier Paolo PASOLINI (2015), *Olaj*, Pozsony–Budapest, Kalligram.
- Pier Paolo PASOLINI (2009), *Utcakölykök*, Pozsony–Budapest, Kalligram.
- PUSKÁS István (2015), *Távoli világok. Kulturális identitás és idegenség az olasz irodalomban a kora újkortól napjainkig*, Debrecen, Printart Press.
- Jean Paul SARTE (2006), *A lét és a semmi*, Budapest, L'Harmattan.
- Giovanna TRENTO (2013), *Il corpo popolare secondo Pasolini, Studi Pasoliniani*, Pisa–Roma, Fabrizio Serra Editore, vol 7., 65–79.
- Giovanna TRENT (2010), *Pasolini e l'Africa. L'Africa di Pasolini*, Milano–Udine, Mimesis.



X 285218

A szégyen jelensége, más negatív érzelmekhez (például a bűntudathoz) hasonlóan a társadalom- és bölcsészettudományok mintegy három évtizede megfigyelhető úgynevezett „érzelmi fordulata” (*emotional turn*) következtében prominens kutatási tárggyá lépett elő, és ma már egyfajta „vezérérzelemként” (*master emotion*) jelenik meg a szakirodalomban. Akár az ótestamentumi teremtéstörténet jeleneteire, akár hétköznapi vagy történelmi példákra gondolunk – kínosnak érzett helyzetekben előforduló véletlen megszégyenülésre, szándékos megszégyenítésekre, a testi szükségletek szemérmes elrejtésének vagy akár társadalmi korlátozásának gesztusaira – a szégyenérzet leggyakoribb, ősi alapja a meztelen testiségnek való kiszolgáltatottság feltárulása, a kontingencia tudatosulása, az elrejteni szánt dolgok felfedése. Már ezen a ponton is látható a szégyen jelenségének összetettsége, ambivalenciájának néhány aspektusa: az elrejtés szándéka egyrészt paradox viszonyban áll az önkéntelen, uralhatatlan testi reakciókkal. Másfelől kétségtelen az is, hogy bár univerzális, antropológiai jellemzőnek is tűnhet a szégyenérzés, maga a szégyen és a szégyentelenség közötti határ térben és időben, társadalmi kontextustól függően változó konstrukció.

A fenti belátásokra épít a jelen kötet tizenegy tanulmánya, melyek külön-külön ugyan teológiai, filozófiai, politológiai, szociológiai, művészet- és irodalomtörténeti megközelítésből értelmezik a szégyen társadalmi funkcióit, de közös bennük, hogy minden esetben fenntartják a témából adódó interdiszciplináris párbeszédet.

ISBN 978-963-318-686-2



9 789633 186862